

تاریخ ادبِ اردو

جلد اول

آغاز سے ۱۷۵۰ء تک

ڈاکٹر جمیل جالبی

ستارہ امتیاز، ناول امتیاز

مجلس ترقی ادب - لاہور

تاریخ ادبِ اردو

تاریخ ادبِ اردو

جلد اول

(قدیم دور)

آغاز سے ۱۷۵۰ء تک

★

از

ڈاکٹر جمیل جالبی

★

مجلس ترقی ادب

کلب روڈ ○ لاہور

جسٹہ حقوق محفوظ

طبع چہارم: جون ۱۹۹۵ع

تعداد: ۱۱۰۰

ناصر : احمد الدیم قاسمی
لاظم مجلس ترقی ادب ، کتب روڈ ، لاہور
مطبع : معادت آرٹ پریس A-19 ایٹ روڈ لاہور
طابع : توفیق الرحمن
قیمت : ۲۰۰ روپے

اپنی "آہا" کے لام

جس سے چکر لالہ میں لہناک ہو ، وہ شبنم

پیش لفظ

میرا یہ کام ، جسے میں نے ”تاریخِ ادبِ اردو“ کا نام دیا ہے ، چار جلدوں میں ہے ۔ اس کی پہلی جلد آپ کے سامنے ہے جو آغاز سے لے کر تقریباً ۱۵۰۰ء تک ، قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے ۔ یہ جلد اپنی جگہ مکمل بھی ہے اور دوسری جلد سے مربوط و پیوستہ بھی ۔ واضح رہے کہ یہ جدید انداز کی مربوط تاریخ ہے ؛ متفرق مقالات کا مجموعہ یا تذکرہ نہیں ہے ۔ جدید ادب کی طرح ، قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی ، معاشرتی ، معاشی ، سیاسی و لسانی عوامل کا منطقی نتیجہ تھا ۔ اسی لیے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہیے جسے آج ہم جدید ادب کا کرتے ہیں ۔ ادب کی تاریخ ایک ایسی اکائی ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ۔ خود جدید ادب کو سمجھنے کے لیے قدیم ادب کا سمجھنا ضروری ہے ۔ ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں ۔ ادب میں سارے نگری ، تہذیبی ، سیاسی ، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت ، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخِ ادب ان سارے اثرات ، روایات ، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے ۔ میں نے اسی شعور اور نقطہٴ نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے ۔

اب تک جتنی ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اردو ادب الگ الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخِ ادب رکھ دیا گیا ہے ۔ میرے لیے یہ بات قابلِ قبول نہیں تھی کہ گجرات ، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے ۔ چپ میں نے قدیم ادب کا برابرِ راست مطالعہ کیا تو اثرات و روایات کا ایک ایسا سلسلہ نظر آیا جو ایک دوسرے سے پوری طرح پیوست تھا ۔ یہ تحقیق کی ایک نئی صورت تھی ۔ اس اندازِ نظر نے اس تصنیف کو وہ صورت عطا کی ، جو آپ

کے سامنے ہے۔ اس میں مطالعہ ، تحقیق ، فکر اور طرز ادا سب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

تاریخ ادب اندازے لکھنے میں جن کے پاس سرمایہ ہوتا ہے ، جنہیں پر قسم کی سہولت میسر ہوتی ہے ، جن کے پاس اپنا کتب خانہ ہوتا ہے اور دوسرے کتب خانوں سے وہ قلمی و مطبوعہ کتب مستعار لے سکتے ہیں۔ مددگاروں کی ایک جماعت اس کام میں ان کا ہاتھ بڑاتی ہے۔ وہاں صلہ ہوتے ہیں ، سیکرٹری ہوتے ہیں ، مشاییر علم و ادب کام کرتے ہیں اور کسی بیرونی میں جا کر یہ منصوبہ پورا ہوتا ہے۔ لیکن مجھے اس قسم کی کوئی سہولت میسر نہیں تھی۔ دن بھر گردش روزگار اور ہیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے مشقت کی پٹی ، نہ کوئی مددگار ، نہ کوئی ساتھی۔ ایک ایک کتاب کے لیے مختلف کتب خانوں کے چکر کاٹنے پڑے۔ آتش شبیہ کی مدد سے غلطوطات پڑھ کر آنکھوں پر دوتا چشمہ چڑھ گیا۔ پھر حال یہ کام ، جیسا کچھ ہے ، ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی اچھ سے کیا ہے۔ اس میں کسی کی فرمائش ، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے۔ میرے جنون اور علم و ادب کے عشق نے ، سائنس کی نمائندگی اور صلے کی پروا سے بے نیاز کر کے ، یہ جوئے شیر مجھ سے ہنسی غوشی کھدوائی ہے۔ یہ کام کر کے میں نے غوشیاں حاصل کی ہیں اور یہی میرا صلہ ہے۔ یہ تاریخ ادب میری اپنی روح کا سفر ہے جسے میں نے ہر عظیم کی تہذیبی روح کی تلاش میں کیا ہے۔ سفر جاری ہے اور میری منزل ابھی دور ہے۔

اس جلد کا خاکہ اس طرح بنایا گیا ہے کہ ساری تصنیف کو ، ترتیب زمانی سے ، چھ فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر فصل کے تحت مختلف ابواب آئے ہیں۔ ہر فصل کا پہلا باب پورے دور کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس دور کی تہذیبی ، معاشرتی اور ادبی و لسانی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے اس دور کی واضح تصویر آ جائے۔ اس تمہیدی باب کی روشنی میں ، ترتیب زمانی سے ، اس دور کے ممتاز و نمائندہ شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و اثرات اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ہر دور کی نظم و نثر ایک ہی طرز احساس کا اظہار کرتی ہیں اس لیے ، دوسری تاریخوں کے برخلاف ، ان کا مطالعہ بھی ایک ساتھ ہی کیا گیا ہے۔ ہر شاعر و ادیب کو اس کی تاریخی و ادبی حیثیت کے مطابق صفحات دیے گئے ہیں۔ قدیم دور کے ادب کا مطالعہ اس لیے آور بھی دشوار تھا کہ اس دور کا بیشتر سرمایہ غلطوطات پر مشتمل ہے جن کے حوالے حوالی میں دیے گئے ہیں۔ یہی عمل مطبوعہ کتب کے ساتھ کیا گیا

ہے۔ "اختتامیہ" میں اختصار کے ساتھ روایت کے آثار چڑھاؤ کی داستان کو بیان کر دیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے عالم گیر رواج کے منطقی وجوہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ضمیمے کے تحت "پاکستان میں اردو" کو موضوع بنا کر پاکستان کے چاروں صوبوں میں اردو کے گہرے تعلقی اور قدیم روایت کا سراغ لکھا گیا ہے۔ لکھنے وقت میں نے "اسلوب بیان" کو خاص اہمیت دی ہے۔ دورانِ مطالعہ آپ محسوس کریں گے کہ میں نے ایک ایسا اسلوب دریافت کیا ہے جو ادب کی انگریزی، تنقیدی و تہذیبی تاریخ کے لیے شاید نہایت موزوں ہے۔

قدیم ادب میں ہمیں دو اثرات نظر آتے ہیں: ایک اثر "ہندوی روایت" کا ہے کہ جب اردو ادب برعظیم کی زبانوں کے الفاظ، ان کے اصناف، ان کی تلمیحات، اساطیر اور انداز بیان کو اپنے تعارف میں لاتا ہے۔ یہ اثرات آغاز سے لے کر دسویں صدی ہجری تک قائم رہے ہیں۔ لیکن جب ہندوی روایت میں تہذیبی ذہنوں کی پیاس بجھانے کی صلاحیت نہ رہی اور اس سے جو کچھ لیا جا سکتا تھا، لیا جا چکا تو پھر اردو زبان کا تہذیبی ذہن اُرسی ادب اور اس کی روایت کی طرف رجوع ہو گیا۔ فارسی میں ادب کی طویل روایت اور اس کا عظیم الشان ذخیرہ تھا۔ جیسے انگریزی زبان کے چوسر نے فرانسیسی زبان کے ادب اور اس کے اصناف سے استفادہ کر کے انگریزی ادب کو ایک نئی شکل دی، اسی طرح فارسی روایت نے اردو زبان و ادب کو مالا مال کر کے اسے نہ صرف نئے اصناف و اسلوب اور کتابیات و اساطیر دیے بلکہ اس نئے طرزِ احساس نے جدید دائرے کی طرف اس کا رخ موڑ دیا۔ اردو ادب پر یہ اعتراف کہ اس نے برعظیم کی کوائل کو چھوڑ کر ایران کی بابل سے ڈال لکھا، قدیم ادب کے مطالعے سے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ آج جو حیثیت انگریزی و مغربی ادب کی ہے، قدیم دور میں وہی حیثیت فارسی زبان و ادب کی تھی۔ اس زبان کو تہذیبی و سیاسی قوت بھی حاصل تھی اور اس میں بلند پایہ ادب کی طویل روایت بھی موجود تھی۔ اُس دور میں اس کے علاوہ کوئی اور راستہ اختیار ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ میں نے ان تبدیلیوں کو، ان دو طرزِ ہائے احساس کی کشمکش کو اور ہندوی روایت سے فارسی روایت تک پہنچنے کے سفر کو واضح طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی فتحِ دکن کے بعد شمال اور جنوب گھر آئین بن جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ اردو ادب کی دکھنی روایت دم توڑ دیتی ہے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے یہ ولیِ دکھنی کی شکل میں خود شمال کو فتح کر لیتی ہے۔ ادب کا علاقائی رنگ اُڑ جاتا ہے اور جنوب کی طویل روایت ادبِ شمال کی زبان اور لہجے

یہ مل کر ایک نیا عالم گیر معیار ادب تلاش کر لیتی ہے جو سارے برعظیم کے لیے یکساں طور پر قابل قبول ہو جاتا ہے۔ زبان و ادب کے اس نئے معیار کا نام ”رہنہ“ لکھتا ہے اور غزل اس کی ممتاز صنف قرار ہاتی ہے۔ ولی دکنی اس دور میں ایک وقت دو کام کرتا ہے ! ایک یہ کہ قدیم ادب کی روایت کے زائد عناصر کو تصنیف میں لا کر فکر و اظہار کی نئی سطح سے ملا دیتا ہے۔ دوسرے اردو زبان و ادب کو فارسی طرز احساس میں ڈھال کر معاشرے کی اس خواہش کو پورا کر دیتا ہے جو ایک طرف فارسی زبان کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھا اور دوسری طرف خود فارسی زبان میں تخلیق کرنا اس کے لیے بہت دشوار ہو گیا تھا۔ آج بھی ہم ، انگریزی زبان کے تعلق سے ، اسی صورت حال سے دوچار ہیں ! ایک طرف ہم انگریزی زبان کو چھوڑنا نہیں چاہتے اور دوسری طرف انگریزی میں تخلیق و اظہار کرنا ہمارے لیے دشوار ہو گیا ہے۔ ولی اور اس کے دور کے مطالعے سے وہ سرے ابھرتے نظر آتے ہیں جو آئندہ دور کے ادب کے لاز و ہود بنتے ہیں۔ خود سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں وہ آوازیں سنائی دیتے لگتی ہیں جو بعد کے دور میں میر ، سودا ، دود ، مصحفی ، آغلی ، غالب حتیٰ کہ اقبال تک کے ہاں زیادہ جم کر ، زیادہ کھل کر اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔

میں یہ بات بھی عرض کر دیتا چاہتا ہوں کہ تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ غلط تقاضے بشریت ہے اور مجھے کہ ملکا کا طالب علم ہوں ، اپنی ظلمتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ میں نے زیادہ تر اصل مآخذ سے براہِ راست رجوع کیا ہے۔ اس جلد کی ”فہرست“ مختصر ہے اور وہ اس لیے کہ ”اشارہ“ مفصل ہے۔ ”اشارہ“ سے آپ کو وہ سب کچھ مل جائے گا جس کی آپ کو ضرورت ہو سکتی ہے۔

یہ کام ، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ، کسی کی فرمائش پر نہیں کیا گیا۔ یہ مسودہ یوں ہی پڑا رہتا اگر میں ۱۹۷۱ع میں لاہور نہ جاتا۔ لاہور میں بھٹی پروفیسر حمید احمد خان صاحب مرحوم کو جب ”تاریخ ادب اردو“ کا مسودہ دکھایا تو وہ بہت خوش ہوئے اور ایک مہینے سے زیادہ اپنے ہاں رکھ کر فرمایا کہ اگر یہ ”تاریخ“ مجلس ترقی ادب کی طرف سے شائع ہو تو کیا مضائقہ ؟ چنانچہ میں نے دن رات لگ کر پہلی جلد صاف کی اور ۱۹۷۲ع کے اوائل میں ان کی خدمت میں پیش کر دی۔ یہ جلد ابھی پڑیس گئی ہی تھی کہ وہ ہم سب سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ پروفیسر حمید احمد خان مرحوم ایک عظیم انسان تھے جن میں جوہر شناسی بھی تھی اور وحدتِ قلب و نظر بھی۔ جو عالم بھی تھے اور

منکثر تھی۔ آج جب یہ جلد چھپ کر ان کے ہاتھ میں آئی تو وہ کتنے خوش ہوئے! خدا مرحوم کی مغفرت فرمائے اور اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

میں مجلس ترقی ادب کے ناظم اعلیٰ مشفق جناب احمد ندیم قاسمی صاحب کا قریب سے شکر گزار ہوں جنہوں نے خصوصی توجہ دے کر طباعت کے کام کو آگے بڑھایا اور کتاب کو حسن و خوبی کے ساتھ شائع کیا۔ میں جناب احمد رضا صاحب مستم مطبوعات کا بھی حد درجہ شکر گزار ہوں جنہوں نے نہایت توجہ کے ساتھ قلم صرف اس کتاب کے ہروف پڑھے بلکہ بعض اصلاح طلب امور کی طرف بھی میری توجہ مبذول کرائی۔ میں اپنے عترم بزرگ جناب امیر صدیقی امروہوی صاحب کا انتہائی شکر گزار ہوں جن کی مشفقانہ رہنمائی اور اعانت مجھے ہمیشہ حاصل رہی اور جس کے باعث انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے وہ سارے غلطومات میری نظر سے گزر سکے جن کی مجھے اس جلد کی تیاری کے سلسلے میں ضرورت تھی۔

اگر وہ میری مدد نہ کرتے تو میں ”انجمن“ کے ان غلطومات سے تو ہرگز استفادہ نہ کر سکتا جو مختلف غلطومات کے ساتھ بندھے ہوئے تھے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کا کتب خانہ خاص (جو اب قومی عجائب گھر کراچی میں منتقل کر دیا گیا ہے) پاکستان میں قدیم ادب کا سب سے بڑا کتب خانہ ہے جہاں ہزاروں کی تعداد میں ایسے غلطومات اور ریاضیں موجود ہیں جن سے اردو ادب کی گم شدہ کڑیاں مل جاتی ہیں۔ میں انجمن کے منتظمین کا شکر گزار ہوں جنہوں نے ان غلطومات کے مطالعے کی مجھے اجازت مرحمت فرمائی۔ میرے لیے یہ مسئلہ مشکل ہے کہ اسنادی پروفیسر ڈاکٹر غلام مدظلہٰی خان صاحب کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں جن کی حوصلہ افزائی اور محبت و شفقت نے مجھے اندھیروں سے نکالا اور منزل کا راستہ دکھایا۔ مجھے پروفیسر ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب کا صبرِ قلب سے شکر گزار ہوں جن سے تبادلہ خیال کر کے میں نے ہمیشہ خود کو چلنے سے جبر اور ذہن کو ناز و توانا محسوس کیا ہے۔ اس کتب کے ”اشارہ“ کے لیے میں جناب ان حسن قیصر صاحب کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میری مرضی کے مطابق، بڑی محنت سے، ایسا مفید و مفصل اشارہ لیا کر کیا۔ میں اپنی بیوی کا ہمیشہ کی طرح آج بھی شکر گزار ہوں جس نے اپنی زندگی کی ساری خواہشات مجھ پر قربان کر دیں اور میرے لیے ایسی فضا پیدا کی جس میں میں کام کر سکوں۔ میں اپنے چھوٹے بھائی محمد باقر خان کے لیے دعاگو ہوں جنہوں نے

کتابوں کی لراہی اور حوالے نقل کرنے کے سلسلے میں میرا ہاتھ پٹا ہوا ۔ میں اپنے بھائی ڈاکٹر محمد عقیل خان ، محمد سہیل خان اور محمد خالد خان کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے دانے دانے سے قلمیے منظرے میری مدد کی ۔ میں اپنی بیٹی سمیرا جمیل اور بیٹے خاور جمیل اور محمد علی کے لیے بھی دعاگو ہوں جنہوں نے بساط بھر میرے کام میں میری مدد کی ۔ خدا ان سب کو ہمیشہ شاد و دلشاد و شادمان رکھے ۔

جمیل جالبی

کراچی

۵ جولائی ۱۹۷۵ء

ترتیب

محکمہ :

۱ - - - - - اردو زبان اور اس کے پیمانے کے اسباب

فصل اول :

۱۹ - - - - - ضابطہ (۱۰۵۰ء—۱۰۷۰ء)

پہلا باب : مسعود سعد سلمان سے گرو نالک تک (۱۰۵۰ء—

۲۱ - - - - - ۱۵۲۵ء)

۵۱ - - - - - دوسرا باب : باہر سے شاہجہان تک (۱۵۲۵ء—۱۶۵۷ء)

۷۳ - - - - - تیسرا باب : دور اورنگ زیب (۱۶۵۷ء—۱۷۰۷ء)

فصل دوم :

۸۵ - - - - - گنجری ادب اور اس کی روایت (۱۰۵۰ء—۱۷۰۷ء)

پہلا باب : پانچویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک

۸۷ - - - - - (۱۰۵۰ء—۱۳۰۰ء)

دوسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کے ملفوظات ،

۹۵ - - - - - لغات ، کتبے (۱۳۰۰ء—۱۶۰۰ء)

تیسرا باب : نویں اور دسویں صدی ہجری کی ادبی روایت

۱۰۵ - - - - - (۱۳۰۰ء—۱۶۰۰ء)

چوتھا باب : دسویں ، گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری کے

اولیٰ میں گجری اردو روایت (۱۶۰۰ء—

۱۳۲ - - - - - ۱۷۰۷ء)

فصل سوم :

- ۱۳۵ - - - - - (۱۳۵۰ع—۱۵۲۵ع)
 پہلا باب : پس منظر ، مآخذ اور ادبی و لسانی خصوصیات - ۱۳۷
 دوسرا باب : ادب کی روایت نویں اور دسویں صدی ہجری کے
 اوائل میں (۱۴۳۰ع—۱۵۲۵ع) - ۱۵۹

فصل چہارم :

- ۱۸۱ - - - - - (۱۶۸۵ع—۱۳۹۰ع)
 پہلا باب : پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات ۱۸۳
 دوسرا باب : گنجری روایت کی توسیع ، ہندوی روایت کا عروج
 (۱۵۲۵ع—۱۶۲۷ع) - ۲۰۱
 تیسرا باب : ہندوی و فارسی روایت کی کشمکش (۱۶۲۷ع—
 ۱۶۳۰ع) - - - - - ۲۳۳
 چوتھا باب : فارسی روایت کا رواج (۱۶۳۰ع—۱۶۵۷ع) - ۲۵۲
 پانچواں باب : غزل کی روایت کا سراغ : حسن شوق (۱۶۳۲ع؟)
 چھٹا باب : مذہبی تصانیف پر فارسی اثرات (۱۶۳۰ع—
 ۱۶۷۵ع) - - - - - ۲۹۸
 ساتواں باب : دکنی ادب کا عروج : نصرت (۱۶۵۷ع—
 ۱۶۷۵ع) - - - - - ۳۲۰
 آٹھواں باب : نیا عبوری دور (۱۶۵۷ع—۱۶۸۵ع) - ۳۵۳
 خاتمہ - - - - - ۳۷۶

فصل پنجم :

- ۳۷۹ - - - - - (۱۶۸۶ع—۱۵۱۸ع)
 پہلا باب : پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات ۳۸۱

۳۹۳	-	دوسرا باب : فارسی روایت کا آغاز (۱۵۱۸ع—۱۵۸۰ع)
	-	تیسرا باب : فارسی روایت کا رواج : جد غلی قطب شاہ
۴۱۰	- - - - -	(۱۵۸۰ع—۱۶۱۰ع)
	-	چوتھا باب : فارسی روایت کا عروج ، نظم و نثر میں : "ملا" وجہی
۴۳۲	- - - - -	(۱۵۸۰ع—۱۶۳۰ع)
	-	پانچواں باب : (الف) فارسی روایت کی توسیع (۱۶۲۵ع—
۴۶۵	- - - - -	(۱۶۷۲ع)
۴۸۵	- - - - -	(ب) دوسرے شعرا
۴۹۶	- - - - -	(ج) اردو نثر
۵۰۶	-	چھٹا باب : فارسی روایت کی تکرار (۱۶۷۲ع—۱۶۸۶ع)
۵۱۷	- - - - -	ساتواں باب : دکنی روایت کا خاتمہ

فصل ششم :

۵۲۷	- - -	فارسی روایت کا نیا عروج : ریختہ (۱۶۸۵ع—۱۷۵۰ع)
۵۲۹	- - - - -	پہلا باب : ولی دکنی
۵۵۸	- - - - -	دوسرا باب : معاصرین ولی اور بعد کی نسل
۵۸۶	- - - - -	اختتامہ

ضمیمہ :

پاکستان میں اردو

۵۹۳	- - - - -	پنجاب اور اردو
۶۷۱	- - - - -	سندھ میں اردو
۶۹۶	- - - - -	لسانی اشتراک (اردو ، پنجابی ، سرائیکی ، سندھی)
۶۹۹	- - - - -	سرحد میں اردو روایت
۷۰۶	- - - - -	بلوچستان کی اردو روایت

٤١٥	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	كتب
٤٣٦	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	اشخاص
٤٦٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	مقالات
٤٤٥	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	موضوعات



تصہد

اُردو زبان اور اس کے پھیلنے کے اسباب

جس طرح کائنات میں حیات کا ارتقا خود انسان کے ارتقا کی تاریخ بن جاتا ہے ، اس طرح زبان کا ارتقا کسی تہذیب کی تاریخ کا زین باب بن جاتا ہے ۔ انسان اور حیوان میں یہی فرق ہے کہ انسان کے پاس بولتی ہوئی زبان ہے اور حیوان کی زبان گنگ ہے ۔ میں بولتی زبان انسانی شعور کی علامت ہے ۔ اس کے دکھ درد ، خوشی غمی ، خیال ، احساس ، جذبہ اور فکر و تجربہ کا اظہار ہے ۔ اسی سے زندگی میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے ہیں اور زندگی کے بڑھنے ، پھیلنے اور بامقصد و بامعنی ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔ اسی لیے زبان معاشرت کے پہلے درجے سے شروع ہو کر انسانی معاشرت کے - اٹھ سالہ ارتقائی منازل طے کرتی ، انسانی زندگی کا پہلا اور بنیادی ادارہ بن جاتی ہے ۔ انسانی شعور اسے لکھارتا ہے ۔ خیالات و فکر کا نظام اسے روشنی دیتا ہے ۔ زندگی کے مختلف عوامل اور تجربے اسے بتاتے سوارتے ہیں ۔ ہر چھوٹی بڑی ، اعلیٰ اور ادنیٰ چیز یا تصور ، تجربہ یا احساس ، زبان کا لباس پہن کر "نہم" کی شکل میں سامنے آ جاتا ہے ۔ جس وجہ سے کہ زبان نہ کوئی فرد ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اسے لیا گیا جا سکتا ہے ۔ مختلف تہذیبی عوامل ، رنگ و رنگ قدرتی عناصر ، مسلسل میل جول اور رسوم معاشرت گہلی مل کر رفتہ رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے غد و خال اجاگر کرتے ہیں ۔ اسی لیے دنیا کی ہر زبان میں انسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے ۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ، اپنی شکل بتاتی اور غد و خال اجاگر کرتی ہے ۔ انسانی ارتقا کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان ، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے ۔

اُردو زبان و ادب کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا ۔ صدیوں پہ زبان سر جھاڑ منہ چاڑ کلی کوچوں میں آوارہ اور بازار ہاٹ میں

پرشانی حال ماری ماری بھرتی رہی۔ کبھی اقتدار کی قوت نے اسے دھاپا ، کبھی اہل نظر نے خیر جان کر اسے منہ لہ لگایا اور کبھی تہذیبی دھاروں نے اسے مغلوب کر دیا۔ یہ عوام کی زبان تھی ، عوام کے پاس رہی۔ مسلمان جب برعظیم پاک و ہند میں داخل ہوئے تو عربی ، فارسی اور ترکی بولنے آئے اور جب ان کا اقتدار قائم ہوا تو فارسی سرکاری زبان ٹھہری۔ تاریخ شاید ہے کہ حاکم قومیں اپنی زبان اور اپنا کلچر ساتھ لاتی ہیں اور محکوم قومیں ، جن کی تہذیبی و تخلیقی قوتیں مردہ ہو جاتی ہیں ، اس زبان اور کلچر سے اپنی زندگی میں نئے معنی پیدا کر کے نئے شعور اور احساس کو جنم دیتی ہیں۔

مسلمانوں کا کلچر ایک فلاح قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور لچک موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھانے اور جان کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے ، جو چلنے سے اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی اور مختلف بولیوں کے مزاج کو اپنے اندر سموئے ہوئے تھی ، بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نمایاں ہونے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس بولی نے اس کلچر کے ذخیرۃ الفاظ کو اپنا لیا اور اس کے طرز احساس اور نظام خیال سے ایک نیا رنگ روپ حاصل کر لیا اور اس طرح وقت کے تہذیبی ، معاشرتی و لسانی تقاضوں کے سہارے مسلمانوں اور برعظیم کے باشندوں کے درمیان مشترک الظہار و ابلاغ کا قریبہ بن گئی۔ زبان کا بیج جاندار تھا ، زمین زرخیز تھی۔ نئے کلچر کی کھاد نے ایسا اثر کیا کہ تیزی سے گولہلیں بھولنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تناور درخت بن گیا۔

ان اثرات کے ساتھ یہ زبان تو ترقی کرتی رہی لیکن فارسی زبان نے اسے بہت کچھ دینے کے باوجود اپنے برابر کبھی جگہ نہ دی۔ دنیا کی تاریخ میں فلاح زبانوں کا ہمیشہ یہی سلوک رہا ہے۔ انگریزی زبان نارسوں کے حملے اور فتوحات کے بعد تقریباً ڈھائی سو سال تک صرف بولی ٹھہری کی حیثیت میں عوام کی زبان بنی رہی۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ فارسی زبان کے تسلط اور رواج کے سامنے ویسے تو یہ زبان سر اٹھا کر نہ چل سکی لیکن لسانی و تہذیبی اثرات کے دھارے اس زبان کے جسم میں نئے خون کا اضافہ اس طرح کرتے رہے جس طرح نارسوں کی فتوحات کے بعد فرانسیسی زبان کی لطافت اور اس کا مزاج انگریزی زبان کے بخون میں برابر شامل ہوتا رہا اور اس میں رفتہ رفتہ صفائی و شستگی ، روانی و قوت بیان کا حوصلہ بڑھتا رہا اور جب نارسوں کا زوال شروع ہوا اور انتشار نے ڈیرہ چاہا تو ہم

دیکھتے ہیں کہ بہت جلد یہ زبان فرانسیسی زبان کے برابر آکھڑی ہوئی۔ ان سب اثرات کا بھرپور اظہار چلی دفعہ ہمیں چوسر کے ہاں نظر آتا ہے جس کی زبان میں قوتِ اظہار بھی ہے۔ صفا اور لکھار بھی، جاندار لہجہ بھی ہے اور اثر آرائی کا جادو بھی۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انگریزی زبان نے اس وقت ان ادبی نمونوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جو اس وقت فرانسیسی زبان میں موجود تھے۔ فرانسیسی زبان کا مواد، اس کی پشت اور اصنافِ انگریزی زبان کا معیار قرار پائے۔ کم و بیش ہیں عملِ اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ مسلمانوں کے اقتدار و حکمرانی کے زمانے میں ان کے کچھر، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا۔ فارسی، ترکی اور عربی لغات اس زبان میں داخل ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس میں جذب ہو گئے۔ گری پڑی زبان میں اظہار کی قوت تیز ہو گئی۔ نئے الفاظ اور نئے خیالات نے احساس و شعور گولیا سلیمہ دیا اور اسی کے ساتھ ادبی تخلیق کا بازار گرم ہو گیا۔ اردو شعرا کے سامنے فارسی ادب و اصناف کے نمونے تھے۔ انہوں نے ان نمونوں کو معیار بنا کر دل و جان سے قبول کر لیا۔

اس ادب کی ایک طویل تاریخ ہے جس کے نمونے برعظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں ملتے ہیں اور برعظمیٰ کے ادبی نمونے، گہری مماثلت کے باوجود، ساخت و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ابھی زبان اپنی تشکیل کے دور سے گزر رہی تھی اور اس معیار تک نہیں پہنچی تھی جہاں زبان کا ادبی معیار علاقائی و مقامی سطح سے اٹھ کر عالمگیر ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مسلمانوں کے ساتھ چہاں چہاں یہ زبان پہنچی وہاں وہاں علاقائی اثرات کو جذب کر کے اپنی شکل بناتی رہی۔ اس کا ایک پوٹلی سندھ و ملتان میں لہار ہوا، پھر یہ لسانی عمل سرحد و پنجاب میں ہوا جہاں سے تقریباً دو صدی بعد یہ دہلی پہنچا اور وہاں کی زبانوں کو جذب کر کے اور ان میں جذب ہو کر سارے برعظیم میں پھیل گیا۔ گجرات میں یہ زبان گجری کہلائی، دکن میں اسے دکئی کے نام سے پکارا گیا۔ کسی نے اسے زبانِ ہندوستان کہا کہ یہ ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ کسی نے اسے ہندی یا ہندوی کہا۔ کسی نے اسے لاہوری یا دہلوی کے نام سے موسوم کیا۔ اسی سبب سے کسی نے اس کا رشتہ ناتا برج بھاشا سے جوڑا، کسی نے اسے کھڑی بولی سے ملایا۔ کسی نے اسے زبانِ پنجاب کہا، کسی نے سندھی سرائیکی کے علاقے کو اس کا مولد بتایا۔ مختلف زبانوں سے اس کا یہ تعلق اور مختلف زبانوں کے علاقوں کا اس زبان پر دعویٰ اس بات کی دلیل ہے کہ اس نے سب سے لیض

الہا کر اپنے وجود کو انفرادیت بخشی ہے۔ اس لیے یہ زبان برعظیم کی سب زبانوں کی زبان ہے اور ہمیشہ کی طرح آج بھی سارے برعظیم کی واحد لنگوائریٹکا ہے۔ یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کبڑا کس دھاگے سے بُنا گیا تھا، یہ دھاگا کس علاقے کی رونی سے لیا ہوا تھا اور یہ رونی کس کھیت میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات باہر لسانیات پر چھوڑ کر ہمارے لیے اتنا جانتا کافی ہے کہ یہ سب کے سب چڑھی زبان، جسے آج ہم اُردو کے نام سے پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور ”عربی ایرانی ہندی“ تینوں تہذیبوں کا سنگم اور اُن کی منفرد علامت ہے۔ اس زبان میں ان تہذیبوں کی ہمہ گیر صفات یکجا ہو کر ایک جان ہو گئی ہیں۔ یہ زبان برعظیم کی معاشق، تہذیبی و سیاسی ضروریات کے تحت پروان چڑھی۔ مسلمانوں نے ضرورت کے تحت اسے اپنایا اور انہی کے ساتھ برعظیم کے گوشے گوشے میں اس طرح پھیل گئی کہ کوہ ہمالہ سے لے کر راس کھاری تک سمجھی اور بولی جانے لگی۔

گر برمن نے لکھا ہے کہ برعظیم کی ساری جدید زبانیں آپ بھرائی ہی کے ہیے ہیں^۱۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ آریا کسی ایک وقت میں ایک دم سے جہاں اکثر آباد نہیں ہو گئے بلکہ سینکڑوں سال تک ان کے غلبہ قبائل جہاں اکثر قدم جانے رہے۔ جو آتا وہ چین کا ہو کر رہ جاتا اور اپنی زندگی ہی میں، خوش گوار یادوں کے علاوہ، اپنے وطن، مائوف سے رشتہ ناتا توڑ لیتا۔ برعظیم کی مٹی بڑی چوڑی مٹی ہے۔ نئے آریا قبائل جہاں آئے تو پرانے آریا اُن پر بسنے لگے۔ مدھیہ دیسی (وسطی ہند) جس میں دواہ، گنگ و جمن اور اس کے شمال و جنوب کے علاقے شامل تھے، اُن کا گڑھ تھا۔ جہاں کے آریا اپنے علاوہ سب کو غیر مہذب اور وحشی سمجھتے تھے، اسی لیے اُن آریاؤں کو، جو صدیوں بعد برعظیم میں داخل ہوئے، مدھیہ دیسی کے قدیم آریائی نے ہماچی یعنی غولنوار و وحشی کے نام سے پکارا۔ نئے آریائی کا یہ سیلاب دیکھتے ہی دیکھتے شمال مغرب، پنجاب و کشمیر سے لے کر سندھ کے نشیبی علاقوں تک پھیل گیا اور ان آریائیوں کی زبان ان سارے علاقوں پر چھا گئی۔ ’سہا بھارت‘ میں ہماچوں کا ذکر آیا ہے۔

گر برمن^۲ نے لکھا ہے کہ جب ایک آریائی زبان ایک غیر مہذب دیسی زبان سے ملی تو دیسی زبان ہمیشہ کے لیے ہما ہو گئی اور وقت کے ساتھ اپنی موت آپ

۱۔ دی اسپرل گزٹیر آف انڈیا : جلد اول، ص ۳۶۲، آکسفورڈ، ۱۹۰۶ء۔

۲۔ اہلیا : ص ۳۵۲۔

مرگئی۔ ابھی ہساجی زبان کا زور شور قائم تھا کہ برات و تندھار کے دوہائی علاقے میں رہنے والی ”ابھیر“ نامی ایک قوم برہمچاریوں میں داخل ہوئی۔ بدبخت جنگ ’جو اور چاندو قوم تھی۔ ’ہساجیہارت‘ میں بھی انہیں اُس مقام پر دکھایا گیا ہے جہاں دریائے سرہونی راجپوتانہ کے رنگ زاروں میں گم ہو جاتا ہے۔ ہساجیہاٹیا میں بھی اُن کا ذکر آیا ہے۔ یونانی جغرافیہ دان بطلمیوس نے بھی انہیں سندھو کی زہریلی وادی اور سوراشر میں آباد بتایا ہے۔ ’ہران میں بھی اُن کے ہمہ گیر غلبے کا ذکر آتا ہے۔ ’سندر گپت (۳۷۵ء۔۳۷۵ء) نے جن قبائل کو مغلوب کیا تھا ان میں ابھیر بھی شامل تھے۔ لائیہ شاستر میں، جو سنہ عیسوی کے ابتدائی زمانے کی تصدیق ہے، ابھیروں کی زبان کو وی پھرشت یا وی پھاشا کا نام دیا گیا ہے۔ چوٹی صدی عیسوی تک ابھیروں کی یہ بولی آپ بھراش کے نام سے اس حد تک ترقی کر چکی تھی کہ ہساجی اور داندن اس زبان کو براکرت اور سنسکرت کا ہم پلہ کہتے ہیں۔ لہذا و نثر دونوں اس زبان میں موجود تھیں اور خصوصیت کے ساتھ یہ شاعری کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ ابھیروں کی تاریخ ابھی پورے خطا میں ہے لیکن اتنا ضرور واضح ہے کہ یہ لوگ برہمچاریوں کے شمال مغرب کی طرف سے پنجاب میں آئے اور پھر وسطی ہند تک پھیل گئے اور وہاں سے چلی و چوٹھی صدی عیسوی کے درمیان دکن تک پہنچ گئے۔ اُن کی سیاسی طاقت کے ساتھ ساتھ اُن کی زبان بھی نکھر سنو کر سارے برہمچاریوں میں پھیل گئی۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی عیسوی سے چوٹھی صدی عیسوی تک آپ بھراش عام زبان کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ ڈراموں میں بھی یہ زبان استعمال میں آ رہی تھی۔ کالی داس نے، جو پانچویں صدی عیسوی میں گزرا ہے، وکرانور واسیا میں سولہ اشعار آپ بھراش میں لکھے ہیں۔ ’وڈرت اپنی تصنیف ’کاوی آل ام کارا‘ میں، جو نویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے، لہذا صرف آپ بھراش کو شاعری کی چھ زبانوں میں شمار کرتا ہے بلکہ یہ بھی کہتا ہے کہ ملک ملک کے حساب سے آپ بھراش کی کئی قسمیں ہیں۔ گجرات کا جینی عالم و قواعد دان ہم چندر (۱۰۸۸ء۔۱۱۷۲ء) بھی براکرت کے ساتھ ساتھ آپ بھراش کا ذکر کرتا ہے۔ دوہا، جو آج تک برہمچاریوں کی کم و بیش ہر زبان کی مقبول صنف ہے، آپ بھراش ہی کی صنفِ سخن ہے۔ غرض کہ آپ بھراش ایرانی کلاسیکل زبانوں یعنی براکرت

و سنسکرت اور جدید آریائی زبانوں کے درمیان ایک 'ہل' کی حیثیت رکھتی ہے^۱۔
 یہاں اس بات کی صراحت ضروری ہے کہ برہمن کی جدید آریائی زبانیں سنسکرت
 سے نہیں نکلی ہیں۔ سنسکرت قدیم زمانے کی کسی بولی کی ایک منجھی ہوئی معیاری
 شکل ہے جو پہلی (۳۰۰ ق۔ م) کے زمانے میں بھی ایک عام بول چال کی زبان
 نہیں تھی لیکن سیاسی اور علم و ادب کی زبان ہونے کی وجہ سے مادی زبان
 کے ساتھ ساتھ ایک دوسری زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ 'رگ وید' کی زبان کو
 عہدِ عتیق کی وہ زبان کہا جا سکتا ہے جس کی شستہ و رفتہ اور قواعد ڈالوں کے
 بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق، معیاری شکل کا نام سنسکرت ہے۔ یہ ایک دیسی
 زبان تھی جو خود اسی عمل سے گزری جس سے دوسری دیسی زبانیں گزری تھیں۔
 جس طرح اٹلی کی بولیاں لاطینی زبان کے ساتھ ساتھ زندہ رہیں اور بولی جاتی رہیں
 اور آخر کار جدید رومانی زبانیں بن کر سامنے آئیں۔ اسی طرح قدیم ویدک بولیاں
 بھی پہلے براکرت بن کر سامنے آئیں اور پھر رفتہ رفتہ ایک یا ایک سے زیادہ
 جدید ہند آریائی زبانیں بن کر ابھریں۔ اس لیے یہ خیال غلط ہے کہ برہمن کی
 کوئی جدید زبان سنسکرت سے نکلی ہے۔ زیادہ سے زیادہ جو کچھ کہا جا سکتا ہے
 وہ یہ ہے کہ سنسکرت اور دوسری جدید زبانوں کی اصل ایک ہے^۲۔

سنسکرت ایک ہند زبان تھی لیکن اس کے برعکس آپ بھرنش کی امتیازی
 خصوصیت یہ تھی کہ اس نے ضرورت کے مطابق نہ صرف براکرت و سنسکرت کے
 الفاظ کو اپنایا بلکہ دل کھول کر دوسری دیسی زبانوں کے لغات کو بھی اپنے دامن
 میں سمیٹا، اسی لیے اس کا حلقہ اثر وقت کے ساتھ ساتھ سارے برہمن میں پھیلتا اور
 بڑھتا چلا گیا۔ سیاسی انتشار کے ساتھ جب برہمن کے مختلف علاقے مختلف راجاؤں کے
 زیرِ نگیں آ گئے اور علیحدگی کے اس عمل پر مدیاں گزر گئیں تو اب ایک آپ بھرنش
 کے بجائے ہر علاقے کی آپ بھرنش وجود میں آ گئی جس کا ذکر 'رودت' نے 'ملک
 ملک کے حساب سے آپ بھرنش کی کئی قسمیں ہیں' کہہ کر کیا ہے۔ یہ لسانی امتزاج
 کا ایک لیا اور فطری عمل تھا۔ اس کی صورت بالکل ویسی ہی تھی جیسے قدیم زمانے
 میں اردو کہیں گجری کہلاتی اور کہیں اُچے ذکنی کا نام دیا گیا۔ کہیں وہ لاہوری
 اور دہلوی کے نام سے موسوم ہوئی اور کہیں ہندوی اور کھڑی بولی کہا گیا۔

۱- ایضاً: جلد چہارم، ص ۲۱۳-۲۲۱۔

۲- دی اسپرل گزیٹر آف انڈیا: جلد اول، ص ۳۵۷-۳۵۸، آکسفورڈ،

بہر صدیوں بعد ولی کے دور میں رختہ اور بعد میں اُردو کے نام سے ، ایک عالمگیر معیار تک پہنچی ۔ اس طرح جب علاقائی زبانوں کی آمیزش سے آپ بھرائش کی نشوونما ہوئی تو کوئی پساچی آپ بھرائش کہلاتی اور کوئی شورسینی آپ بھرائش کے نام سے موسوم ہوئی ۔ کسی کا نام مانگدھی آپ بھرائش بڑا اور کسی کا اُرد مانگدھی اور سہاراشری آپ بھرائش ۔ ان آپ بھرائشوں میں شورسینی آپ بھرائش کا حلقہ اثر سب سے زیادہ وسیع تھا ۔ اس کے حدود کم و بیش ہر دوسری آپ بھرائش کے علاقائی حدود سے ملتے تھے ۔ رفتہ رفتہ ۷۰۰ ع اور ۱۰۰۰ ع کے درمیان شورسینی آپ بھرائش بین الاقوامی آریائی زبان کی حیثیت سے استعمال میں آنے لگی جس نے مختلف علاقوں کی زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا ۔ گجرات کے جین عالم ہم چندر نے اپنی قواعد کی مشہور کتاب ”سندھ ہم چندر شیدا نوشامن“ میں ، اپنے سے پہلے زمانے کی تصانیف سے ، آپ بھرائش کے جو دو بے دخلے ہیں ان سے اس زبان کے رنگ روپ ، کینڈے اور ساخت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ، مثلاً ایک دوا ہے :

بھلا ہوا جو مارا جی مہارا کنتو

لیج جینج توفی صی آہو جی بھگا گھر وٹنو
(اسے جن ا بھلا ہوا جو ہارا کانت مارا گیا ۔ اگر وہ بھاگ کر
گھر آتا تو میں اپنی سہیلیوں میں شرمندہ ہوں) ۱

اس دو بے میں پنجابی ، سرالیکی ، گجراتی ، راجستھانی ، کھڑی ، برج بھاشا وغیرہ کے ملتے جلتے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں ۔ شورسینی آپ بھرائش کا قدیم روپ جی ہے اور اُردو اسی بین الاقوامی ، ملکہ گیر شورسینی آپ بھرائش کا جدید ترین روپ ہے ۔

اس آپ بھرائش کا اثر مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے ہنگال سے پنجاب ، سندھ ، کشمیر ، گجرات و راجپوتانہ تک اور شمالی ہند و نیپال سے سہاراشر تک جاری و ساری تھا ۲ ۔ دیسی بولیوں کے ساتھ مل کر اس نے ہر علاقے میں انی آریائی زبانوں کی تبدائش میں مدد دی تھی ۔ برج بھاشا ، اودھی ، پنجابی ، ہندی وغیرہ شورسینی آپ بھرائش ہی کی شاخیں ہیں ۔ شورسینی کا اثر پنجاب ، راجپوتانہ و گجرات کے ذریعے سندھ و ملتان میں پھری بھلا ہوا تھا ۔ اور جب ہند بن قاسم نے

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : جلد حسن ، ص ۲۵ ، البین ترقی اُردو (ہند) ، علی گڑھ

۱۹۵۵ ع -

۲۔ دی ہسٹری اینڈ کلچر آف دی انڈین ہیبل : جلد پنجم ، ص ۳۵۱ -

۹۹۰ء (۱۲۷۲ع) میں سندھ و ملتان فتح کیا تو یہاں ایک ایسی گھوڑی زبان بولی جاتی تھی جو ہمسایہ اثرات بھی رکھتی تھی اور دور رسینی اثرات بھی۔ سندھ کو جس اسلامی لشکر نے فتح کیا اس میں فارسی و عربی بولنے والے لوگ شامل تھے۔ وہ عمل جو عربوں کی فتح نے خود سرزمین ایران پر کیا تھا وہی عمل سرزمین سندھ و ملتان پر بھی ہوا۔ اہل علم نے لکھا ہے کہ ”عربوں نے جب ایران فتح کیا تو ہمسایہ و سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو جن لیا۔ یہ زبان مشرق ایران میں بولی جاتی تھی، اگرچہ ہم غلطی سے اسے خطہ فارسی کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اسی طرح جب مسلمان سندھ و پنجاب پر قابض ہو گئے تو یہاں بھی یہی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔“

فتح سندھ و ملتان کے بعد مسلمانوں کی یہ پیش قدمی انہی علاقوں تک محدود رہی اور تقریباً تین سو سال تک ان کی زبانیں، ان کی تہذیب و معاشرت یہاں کی تہذیب اور زبان کو شدت سے متاثر کرتی اور خود بھی متاثر ہوتی رہیں۔ سلطان محمود غزنوی کے حملے (۱۰۰۱ء/۱۰۱۲ع) سے بہت پہلے ہی مسلمان مغربی ہندوستان میں ایک اہم اور مستحکم حیثیت اختیار کر چکے تھے اور ان کی تہذیب سکھ راجہ الوقت کی حیثیت رکھتی تھی۔ برہمن کے بقید حصے کی حالت یہ تھی کہ وہ چھوٹی چھوٹی راجپوت ریاستوں میں تقسیم تھا۔ خانہ جنگیاں عام تھیں۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اٹھ چکے تھے۔ راجپوتوں نے برہمنوں کی فضیلت کو تسلیم کر لیا تھا اور اس کے عوض میں برہمنوں نے انہیں ہندو مت میں شامل کر لیا تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس صورت حال کے بارے میں لکھا ہے کہ ”مسلمانوں کی فتح کے وقت ہندوستان کی بالکل ایسی حالت تھی جیسے مقدونیا کے برسرِ اقتدار آنے سے پہلے یونان کی حالت تھی۔ دونوں ملکوں میں ایک سیاسی وحدت بنانے کی اہلیت کا فقدان تھا۔“ یہ صورت حال تھی کہ پہلے سیکنگین نے اور پھر محمود غزنوی (۱۰۸۸ء—۱۱۹۱ء/۱۰۹۸—۱۲۰۰ع) نے شمال مغرب سے ہندوستان پر حملے کیے اور غنیمت سے عرصے میں سندھ و ملتان اور پنجاب سے لے کر میرٹھ اور نواحِ دہلی تک کے علاقوں کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا اور تقریباً پورے دو سو سال تک آلہ محمود یہاں حکومت کرتے رہے۔ جب غوریوں نے غزنی

-
- ۱۔ پنجاب میں اردو: حافظ محمود شیرانی، ص ۸۸، مکتبہ معین الادب، لاہور۔
 - ۲۔ محدث ہند پر اسلامی اثرات: ڈاکٹر تارا چند (ترجمہ) مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲۴۔

پر قبضہ کر کے محمود کے جانشینوں کو نکال باہر کیا تو آلہ محمود نے پنجاب کو اپنا مستقر اور لاہور کو اپنا دارالحکومت بنا لیا۔ سیکٹکین اور محمود غزنوی کے حملوں کے زمانے میں شمال مغرب اور پنجاب میں لاکھ ہتھیوں کا زور تھا۔ یہ جوگی سوزی ہوجا کے مخالف تھے۔ ظاہری رسوم اور ٹیترہ پاترا کو برا سمجھتے تھے۔ وحدانیت کے قائل تھے اور معرفتِ فنی کو سب سے بڑا درجہ دیتے تھے؛ ان کے خیالات صوفیائے کرام سے بے حد قریب تھے۔ لاکھ ہتھیوں کی تعالیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا نمونہ یہ ہے :

سواس تم میں گھرو گوسائیں اسہی جوشی سہد ایکا بوجیہا
لوانکھے چہلا کونڈ رندہ رچے ست گرو ہونی سا پھیا کھے

اس نمونے میں ہمیں خالص ہندوی آواز اور لہجے کا احساس ہوتا ہے، اور جب اس پر ”عربی ایرانی“ تہذیب اور زبانوں نے اپنا سایہ ڈالا۔ نئے لہجے اور تلفظ اس میں شامل ہوئے، نئی آوازوں نے اس زبان کے سونے ہوئے تاروں کو چھیڑا تو اس کے اندر ایک ایسا عملیہ استزاج شروع ہوا جس نے اس میں سڈول بن پیدا کر کے نرسی، عائستگی اور قوتِ اظہار کو بڑھا دیا۔ رندہ رندہ یہ زبان نئے لفظوں کی مدد سے اپنا رنگ روپ اور چولا بدلنے لگی۔ بے ڈول، آن گڑھ، ٹیل اور قدیم آوازوں والے الفاظ خود بخود خارج ہونے لگے اور نئی تہذیب و معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرنے والے الفاظ داخل ہونے لگے۔ یہ وہ مثبت، دور رس اور گہرا اثر تھا جو مسلمانوں کی فتح نے، تہذیب و معاشرت کے ساتھ ساتھ، اس برعظیم کی زبانوں پر ڈالا۔ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے کہ ”بظاہر تو میاسی فتح کے ساتھ تمدنی موت نظر آتی ہے مگر بنیادی طور پر اس فتح کا مختلف اثر ہوا۔“ اس گہرے اثر کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مسلمان جب چان آئے تو وہیں جانے کے ارادے سے نہیں آئے بلکہ آہوں کی طرح اس ملک کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنا لیا۔ دوسری وجہ یہ کہ چان والوں کی تہذیب کمزور، بارہ بارہ اور زوال پذیر تھی۔ باہر سے آنے والوں کے پاس چان دار زبانیں بھی تھیں اور ان کے خیالات و عقائد میں وہ توانائی اور لیک بھی تھی جو چڑھتے سورج اور ابھرتے ہوئے نظامِ خیال میں ہوتی ہے۔ ایک نے دوسرے کے الفاظ ملا کر بولنے اور اپنی بات دوسرے تک پہنچانے کی کوشش

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : ص ۲۵۔

۲۔ تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات : ص ۲۲۳۔

کی ۔ جب اوی کلچر کمزور کلچر سے ملا تو یہاں کی تہذیب کی طرح زبانوں میں بھی زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے اور منجمد پتھر پگھلتے لگا ۔

مسلمانوں کے کلچر نے جب اس تہذیب کے جسم لاتواں میں لیا لازہ خون شامل کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ سوتا معاشرہ جاگ اٹھا ہے اور وہ نئے کلچر کے زندہ تصورات و عقائد ، نئے ترقی پزیر فلسفہٴ حیات اور نئی زبانوں سے قوت و توانائی حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے ۔ اس عمل نے اس معاشرے کی بے معنی ، محدود اور گھٹی ہوئی زندگی میں نئے معنی اور وسعتیں پیدا کر دیں اور ”نئی زندگی کی جست اہلک نئے تمدن کی طرف لیے گئی ۔۔۔“ نہ صرف ہندو مذہب ، فن ، ادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک لیا لسانی امتزاج بھی رونما ہوا ۔“ یہ عمل بغیر کسی کوشش و کاوش کے اس لیے ہوا کہ اس دم توڑتے اور پکھڑے ہوئے معاشرے کو خود ان تصورات کی ضرورت تھی ۔ سوئی کاز چٹرجی نے لسانی سطح پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ بھی ہوتا تو ابھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک لیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا ۔ لیکن جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور اُن کے اندر ادب کی تخلیق الٰہی جلد نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیر اثر اہلک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا“ ۔“ تبدیلی کا یہ عمل اتنا شدید اور گہرا تھا کہ آریوں کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر چلی مراتب نمودار ہوا تھا ۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کہتی کے الفاظ میں : ”ہندوستان میں تین عظیم الشان تصادم ، یا کہیں اتصال ، کم و بیش پختہ کلچروں کے ہو چکے ہیں ۔ ایک آریہ ، دوسرا تصادم یا اتصال وہ ہے جو مسلمان ظالموں کے اس ملک کو اپنا وطن بنا لینے کے وقت سے پیدا ہوا ۔“ یہ اتصال اسی وقت مؤثر اور پسندیدہ ہو سکتا تھا جب کسی معاشرے کو زندگی میں نئے معنی پیدا کرنے کے لیے خود اندر سے کسی نئے نظام ، خیال کی ضرورت محسوس ہو رہی ہو ۔ اسی لیے اس سر زمین پر جہاں جہاں مسلمان پھیلنے لگے زندگی کی گہما گہمی اور تہذیب کی جہاسی کا آغاز ہوتا گیا ۔ پہلے یہ عمل سندھ و ملتان میں ہوا ، پھر پھیل کر

۱۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات : ص ۲۲۹-۲۲۸ ۔

۲۔ ایلو آریہ اینڈ ہندی : ص ۹۰ ، ورنیکلر ریسرچ سوسائٹی گجرات ، ~~ص ۹۰~~ ۔

۳۔ ”غصہ“ کہتی : ص ۵۱ ، المومن ترقی آرڈو ہند ، ۱۹۳۹ ع ۔

سرحد ، پنجاب اور سیرٹھ و نواح دہلی تک پہنچ گیا اور قطب الدین ایبک سے لودھیوں تک آنے آنے تہذیبی و لسانی سطح پر یہ اثرات اتنے واضح ہو گئے کہ زبان اور تہذیب دونوں کو نئے سانچے میں ڈھال کر ایک الگ رنگ روپ دے دیا ۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک مشترک زبان کے غد و غال بھی آجاکر پوتے گئے ۔ ”سلطان ہد تعلق کے زمانے میں یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنہوں نے عرصہ دراز سے یہاں بود و باش اختیار کر لی تھی ، اسی زبان میں بات چیت کرتے تھے ۔“

ہد بن قاسم سے محمود غزنوی تک تقریباً تین سو سال ہوئے ہیں ۔ محمود غزنوی سے بابری فتح تک کا زمانہ تقریباً پانچ سو سال کو محیط ہے اور اس عرصے میں زندگی کی ہر سطح پر اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہوتی ہیں کہ باہر کے آنے تک زندگی اپنے پرے پہلاؤ اور وسعتوں کے ساتھ ایک نئے رنگ اور نئے روپ میں ڈھل جاتی ہے ۔ اس عرصے میں چان کے تہذیبی ، سماجی اور لسانی ڈھانچے کا ”الگ پن“ اتنا نمایاں ہو گیا تھا کہ باہر نے دیکھا چان کے لوگوں کے فنون و ہنر ، موسیقی و مصوری ، طرز تعمیر ، لباس اور پوشاکیں نہ صرف اُن سے مختلف ہیں بلکہ ”اُن کی راہ و رسم سب ہندوستانی طریق کی ہیں“ ۔ غرض کہ ان عوامل کے ساتھ گیارہویں صدی عیسوی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی تک یہ زبان ، جسے آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں ، مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دلی سے نکل کر برعظیم کے دور دراز گوشوں تک پہنچ کر سارے برعظیم کی لنگوا فرینکا بن چکی تھی ۔ یہ زبان جیہی کی زبان تھی ۔ مسلمانوں نے اسے اپنا ، اپنے خون سے سنبھا اور اس میں شائستگی کا سلیقہ پیدا کر کے سارے ہندوستان میں پھیلا دیا ۔ برویسر محمود شبیرانی کا خیال ہے کہ ”مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی ہے اور جون جون اُن کے مقبوعات فتوحات کے ذریعے سے وسیع تر ہوتے جاتے ہیں ، یہ زبان بھی اُن کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھیلی جاتی ہے ۔“

اردو زبان کی تشکیل و ترویج کے سلسلے میں ہد بن قاسم کی فتح سندھ و ملتان کے تہذیبی و لسانی اثرات کے علاوہ ، چند اور واقعات بھی خاص اہمیت

-
- ۱۔ اردو سے قدیم : شمس اللہ قادری ، ص ۲۱ - ۲۲ ، مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۔
 - ۲۔ باہر نامہ : ترجمہ مرزا نصیر الدین حیدر ، ص ۳۲۲ ، مطبوعہ پک لینڈ کراچی ۔
 - ۳۔ مقالات حافظ محمود شبیرانی : جلد اول ، ص ۱۳۲ ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔

رکھتے ہیں :

(۱) ایک نوید ، جس کا ذکر ہم نے پہلے بھی کیا ہے ، کہ محمود و آل محمود تقریباً دو سو سال تک سندھ و ملتان سے لے کر پنجاب و نواحِ دہلی تک حکمرانی کرتے ہیں ۔ ان کی سلطنت کے الگ الگ لسانی و تہذیبی علاقوں میں ایک ایسی زبان کی ضرورت کا احساس پیدا ہوتا ہے جو سب کے لیے قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہو ۔ اس تہذیبی و سیاسی صورتِ حال نے اُردو زبان کی تشکیل اور بولنے بھولنے میں مدد دی ، جس نے اس علاقے کی سب زبانوں کے رنگ و مزاج سے اپنا رنگ و مزاج بنایا ۔

(۲) دوسرا واقعہ فتحِ گجرات اور دکن کا ہے ۔ علاء الدین خلجی نے ۶۹۵ھ (۱۲۹۷ع) میں گجرات فتح کیا جو تقریباً سو سال تک سلطنتِ دہلی میں شامل رہا اور اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے مختلف علاقے گہر انگن بنے رہے ۔ فتحِ گجرات کے بعد علاء الدین خلجی (۶۹۵ھ—۷۱۵ھ/۱۲۹۵ع—۱۳۱۵ع) نے ملک غالب کو لشکرِ جوار کے ساتھ دکن کی مہم پر روانہ کیا جس نے ۷۱۰ھ (۱۳۱۰ع) تک سارے دکن و مالوہ کو فتح کر کے سلطنتِ دہلی میں شامل کر دیا ۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاء الدین خلجی نے ان متنوع علاقوں کے انتظام و انصرام کو بہتر و مؤثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو موزعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے ۔ ہر حلقے پر ٹیک 'ترک الفراء' جو شمال سے بھيجا گیا تھا ، مقرر کیا نہ 'ترک الفراء' جو اسیں ساتھ کھلاتا تھا ، مالی گزاری وصول کرنے کے علاوہ تمام اس انتظام اور مرکزی حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا ذمہ دار تھا ۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شاہو ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات ، دکن و مالوہ کے طول و عرض میں آباد ہو گئے ۔ امیرانِ سندھ ان حلقوں کے حقیقی حکمران تھے ۔ ابھی نہیں ہمیں حال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام ہرے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح آباد ہو گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطن بن گیا ۔

اب اس صورت حال کا اندازہ کیجیے کہ شمالی ہند سے آنے والے بہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی ؟ یہ لوگ ”تورک“ نژاد غریب تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں شمال مغرب سے لے کر دہلی تک آباد ہوئے صدیاں گزر چکی تھیں ۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ معاملات زندگی طے کرتے تھے ۔ امیرانِ صند کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے ۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ”تورک“ فارسی کے ذریعے معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے ، اس لیے انہوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں چان کی مقامی زبانوں اور فارسی ، عربی اور ترکی کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا اور اس طرح اس زبان کو سیاسی و معاشرتی تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابل قبول بنا دیا ۔

اسی ”نظام“ کو بغیر کسی تبدیلی کے نہ صرف چند تعلق (۱۲۲۵ع — ۱۲۵۱ع) نے باقی رکھا بلکہ اسے مضبوط تر بنانے کے لیے نئے نئے احکامات جاری کیے ۔ اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے ۔ تجارت ، لین دین اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوئے رہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا بڑھتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان بین الاقوامی زبان کی حیثیت میں بڑھتی بڑھتی رہی ۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب بول چال کی زبان سے گزر کر ادبی سطح پر استعمال میں آئی اور صوفیوں ، شاعروں نے اسے اپنے اظہار مقصد کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو ”گجری“ کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ”دکنی“ کہلائی ۔

(۲) چند تعلق جب سلطنتِ دہلی پر متمکن ہوا تو اس جلدت پسند بادشاہ نے دکن ، گجرات اور مالوہ پر زیادہ مؤثر طریقے سے حکومت کرنے کے لیے فیصلہ کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد کو ہائے تخت بنایا جائے ۔ ۱۲۲۷ع میں فرمان جاری کیا کہ دہلی کی ساری آبادی

مع غالب حکومت ، فوج ، افسران اور متعلقین کے دولت آباد ہجرت کر جائے ۔ اتنی بڑی آبادی کی ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے ۔ شال کی آبادی کے دولت آباد پہنچنے کے عمل نے شال کی تہذیب و زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیرانہ صہ کے نظام کے زہر آثر ، جو زمین پہلے سے سموار ہو چکی تھی ، اس میں نئی کھاد ڈال کر اُسے انتہائی زرخیز بنا دیا ۔

(ج) سونے پر سہاگاہ ہوا کہ چھ تغلق (م ۱۳۵۱ع) کے آخری زمانہ حکومت میں دکن میں امیرانہ صہ نے متحد ہو کر بغاوت کر دی اور ایک امیر کو ۱۳۴۷ع میں اپنا بادشاہ منتخب کر کے دکن کی عظیم الشان چھٹی سلطنت کی بنیاد ڈالی ۔ اب دکن کی سلطنت شال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے ۔ دکنی ان کی زبان تھی جس پر انہوں نے دکنی توہیت اور کالجری بنیاد رکھی تھی ۔ چھٹی سلطنت کی زبان ، جیسا کہ خانی خانہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے ، ہندوی تھی ۔

(د) گجرات بظاہر اب تک سلطنت دہلی سے وابستہ تھا لیکن چھ تغلق کے بعد مرکزی سلطنت کے مزید کمزور ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے صوبے دار بھی کم و بیش خود مختار ہو گئے تھے ۔ اس صورت حال میں یہ خبر ۔ ۸۰۰ (۱۳۹۷ع) میں سارے برعظیم میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکر جہاں کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے ۔ یہ خبر سن کر خود تغلق بادشاہ ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آ گیا اور وہاں سے سائوس ہو کر سالوہ چلا گیا ۔ جب بادشاہ اس تحت چھوڑ کر بھاگ جائے تو رعایا کے زیر کہنیاں جمتے ۔ سارے شاہی ہندوستان میں شال مغرب سے لے کر دہلی تک بھگدڑ مچ گئی ۔ شال پر دکن کے دروازے بند تھے اس لیے ”خالق کثیر“ نے گجرات کا رخ کیا ۔ شاہی ہند والوں کے لیے اس وقت گجرات کی حیثیت اس کے جزیرے کی سی تھی ۔ ’سراۃ احمدی‘

سے بھی اس صورتِ حال کی تصدیق ہوتی ہے :

”ہندوین آنا خبر رسید کہ حضرت صاحبقران امیر تیمور
گورگان دو لوہی دہلی نزل اچلال فرمودند و فتور عظیم در آن
دہار راہ یافت و خلق کثیر از آن حادثہ گریختہ ہجرات آمد۔“^۱
اس ہجرت کرنے والی آبادی میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے۔ عوام
و خواص بھی ، اہل حرفہ ، تجارت پیشہ اور صوبائے کرام بھی ۔
(۶) امیر تیمور کے حملے کے بعد جب سلطنتِ دہلی التھانی کمزور ہو گئی
تو گجرات کے صوبے دار بابوں ظفر شاہ (م ۸۱۳/۱۴۱۰ع) نے
جو نسلاً ہندوستانی تھا ، آزادی کا اعلان کر کے مظفر شاہ کے لقب
سے گجرات میں بادشاہت کی بنیاد ڈالی اور اسے عظمت کا رنگ دینے
کے لیے اہل علم ، اربابِ ہنر ، مشائخِ دین کی سرپرستی شروع کی ۔
اس سرپرستی کی خبر سن کر ، جیسا کہ ’سرات احمدی‘ سے معلوم
ہوتا ہے ، ”ہندوچ مردم آفاق از ہر شہر و دہار از سادات عظام و
مشائخ کرام و علماے ذوی الاحترام و شرفا و نجبا و اقوام مختلفہ و ترقی
مترقہ عرب و عجم و روم و شام و اہل حرفہ ہند و تجارت یشتگان
بحاری و براری“^۲ گجرات آنے لگے ۔

ان تمام واقعات و عوامل نے شمال سے لے کر دکن و گجرات تک اس زبان
کے بھٹنے بھولنے اور بڑھنے بھٹنے کے لیے ایسی سازگار فضا پیدا کر دی کہ یہ
زبان ان سارے علاقوں کی مشترک زبان بن کر تیزی سے ترقی کے زائے طے کرنے
لگی ۔ صوبائے کرام نے اس زبان کو تبلیغِ دین و اخلاق کے لیے استعمال کیا ۔
قوال ، موسیقی ، شاعری اور دوسرے اخلاق کی یہ زبان ٹھہری ۔ عام معاملات زندگی
اور دربار سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہ زبان وسیلہٴ اظہار بنی ۔ اردو
زبان کا اب تک یہی مزاج قائم ہے اور ہر عظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں
یہ زبان آج بھی یہی کام انجام دے رہی ہے ۔

یہ چند باتیں جو بیان میں آئیں ان کی تفصیل تو آگے آنے گی ، جہاں ہم
گجراتی و دکنی ادب کا مطالعہ پیش کریں گے ، لیکن یہاں اس بات کا اعادہ ضروری

۱۔ سرات احمدی : مرتبہ سید نواب علی ، جلد اول ، ص ۳۳۰ ۔ اورینٹل
انسٹی ٹیوٹ ، بڑودہ ، ۱۹۴۰ع ۔

۲۔ خاتمہ سرات احمدی : ص ۱۲۸ - ۱۲۹ ۔

ہے کہ زبان کا مولد تو شمال ہے لیکن سیاسی و تہذیبی تقاضوں کے تحت اس نے اپنی زبان کا درجہ ، شمال سے صدیوں پہلے ، گجرات و دکن میں حاصل کر لیا تھا اور اس کے واضح اسباب یہ تھے :

(۱) دکن و گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹا کر وجود میں آئی تھیں

اور اپنے وجود کی بنا کے لیے ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اہمیت محسوس کر سکے تاکہ اس احساس کے ساتھ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے ۔ اسی لیے ان سلطنتوں میں تہذیب و زبان کی سطح ہر دیسی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی ۔

(۲) مشترک کلچر کے لیے رابطے کی ایک مشترک زبان چونکہ بنیادی شرط ہے اور دکن و گجرات کی ان مختلف زبانوں کے علاقے میں اردو زبان کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی اور آبادی کے مختلف عناصر کے درمیان اس کو استعمال کرنے بغیر کوئی اور راستہ نہیں تھا اس لیے یہ زبان جہاں خوب بھائی بھولتی رہی ۔

(۳) مسلمانوں کے ترقی پسند نظامِ خیال کا نازہ خون ، ان کی قوتِ عمل اور فکری توانائی چونکہ اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پسند زبان بن کر ہر زبان کے الفاظ ، ایک زندہ زبان کی طرح ، اپنے التوا تیزی سے جذب کر کے ان علاقوں کی زبانوں سے قرابہ تر ہو گئی تھی ۔

(۴) شمال میں فارسی کا طوطی بول رہا تھا ۔ وہ اہل علم و ادب قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے جو فارسی میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتے تھے ۔ دکن و گجرات میں شمال کے خلاف ، تہذیبی و سیاسی فتنہ بندی کی وجہ سے ، اردو زبان کو بہت جلد دربارِ سرکار کی سرپرستی اور اہمیت و حیثیت حاصل ہو گئی جو شمال میں صرف فارسی کو حاصل تھی ۔ شمال میں یہ زبان عوام کے منہ چڑھی اپنا رنگ روپ ضرور نکھارتی رہی لیکن اہل علم اسے شائستگی سے دور اور قوتِ اظہار سے محروم جان کر فارسی ہی میں دائرِ سخن دیتے اور قدر و منزلت کے سواں رولتے تھے ۔ لیکن جسے عوام تک پہنچنا پڑا وہ اسی زبان کو ذریعہٴ اظہار بناتا ، اسی لیے سولیا نے گرام

نے تبلیغِ دین کے لیے اسی زبان کو ذریعہٴ اظہار بنایا اور اسے ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ انہی صولیا کے ملفوظات اور شاعری اس زبان کے قدیم ترین نمونے بن کر آج بھی تاریخی و لسانی اہمیت رکھتے ہیں جن میں بھکتی تحریک کی شاعری کے علاوہ بھجن بھی شامل ہیں۔ یہی ”مآخذ کا ادب“ ہے۔

آئیے اب چلیے برعظیم کے شاہی حصے میں اس زبان کی صورتِ حال اور مآخذ کے ادب کا جائزہ لیں۔



فصل اول

شمالی ہند

(۱۰۵۰ع - ۱۷۰۷ع)

مسعود سعد سلمان سے گرو فانک نک (۱۰۵۰ ع-۱۵۲۵ ع)

ہم پہلے لکھ چکے ہیں کہ اس زبان کی نسبت کا ساتھ مسلمانوں کے ساتھ چمکتا ہے اور الہی کے ساتھ اس کی روشنی سارے برعظیم میں پھیل جاتی ہے۔ وہ زبان جو اب تک صرف "ہندوی کچھر" کی علامت تھی اس میں تازہ دم "عربی ایرانی کچھر" کی روح شامل ہو کر اُسے نئی زندگی، نیا رنگ و روپ اور نئی وسعت عطا کرتی ہے۔ نئے تہذیبی اثرات کا سب سے واضح اثر زبان پر یہ ہوا کہ ہر اکثرت و سنسکرت کے وہ الفاظ، جو نئی تہذیبی زندگی کے امور و مسائل کے اظہار سے قاصر تھے، تکمال باہر ہونے لگے اور ان کی جگہ، بذیر کسی کوشش و کلاوش کے، لازمی، عربی، ترکی الفاظ لینے لگے۔ الفاظ کے تکمال باہر ہونے کا سبب یہ ہوتا ہے کہ ہر تہذیب اپنے خیالات و تہذیبی عوامل کو اپنے ہی الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔ الفاظ خیالات کی علامات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہر معاشرے میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ الفاظ مرتے اور زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے نئے خیالات، جن کا وجود پہلے کسی تہذیب میں نہ ہو، جب کوئی تہذیب قبول کرتی ہے تو اسی کے ساتھ بہت سے الفاظ زبان میں شامل ہو کر جزو بدن بن جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا ہی فطری عمل ہے جیسے ہمد کے زمانے میں بہت سے پرانے الفاظ اردو زبان میں شامل ہو گئے یا لاتعداد انگریزی الفاظ دو سو سال سے اس زبان میں شامل ہو رہے ہیں۔ اس تہذیبی جذب و قبول میں سنسکرت الفاظ کے تکمال باہر ہونے کا سبب بھی یہی تھا کہ ان میں آگے بڑھتی، ترقی پذیر زندگی سے آنکھیں ملانے اور ساتھ دہانے کی صلاحیت باقی نہیں رہی تھی، اسی لیے وہ اپنی طبعی موت آپ مر گئے۔ زبانیں اسی عمل سے زندگی کے ساتھ بدلتی اور بڑھتی ہیں۔ جس زبان میں رد و قبول کا یہ عمل بند ہو جاتا ہے وہ سنسکرت کی طرح کتابی زبان بن کر رہ

جاتی ہے یا پھر اپنی موت آپ مر جاتی ہے۔ عربی فارسی ترکی کے یہ الفاظ اب اس لیے اجنبی نہیں رہے تھے کہ روزمرہ کی زندگی اور اس کے بنیادی امور انہی الفاظ کے ذریعے اپنا اظہار کر رہے تھے۔ یہ تہذیبی سطح پر ایک فطری لسانی عمل تھا۔ نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کینلے، رنگ ڈھنگ اور ساخت و مزاج کو بدل کر رکھ دیا اور زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ بہت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، بہت سے الفاظ نئے تہذیبی مزاج میں ڈھل گئے جیسے سنسکرت کے لفظ "رائی" کا "راؤ" گرا کر صرف "رات" کو انہی معنی میں اپنا لیا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے مطاب اور کھردرا پن اسی طرح دور ہوتا گیا جیسے موسیقی میں دھرد کو زیادہ خوشگوار بنا کر "غبال" کی شکل میں سارے ہر عظیم کے لیے قابل قبول بنا دیا اور اسی انداز پر نئے راگ راگینوں کی ایجاد سے خود "ہندو موسیقی" کو اس طرح بدل کر رکھ دیا کہ اب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ "موسیقی کی بدلی ہوئی یہی شکل آج کی ہندو موسیقی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچانا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی لیکن اس کا اثر اتنا گہرا اور جاری و ساری تھا کہ جو بھی جہاں آتا اس سے متاثر ہوتا اور جلد ہی یہ زبان اس کے اظہار و ابلاغ میں ہاتھ بٹانے لگتی۔ وہ اہل علم جو فارسی میں تصنیف کرتے، اس زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملتے لیکن اس زبان کا سراغ اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس عرصے میں شمال ہند میں لکھی گئیں۔

جہاں یہ بات بے محل نہ ہوگی کہ پنجاب اور اہل پنجاب سے اس زبان کا رشتہ نانا روز اول ہی سے قائم ہے اور اہل پنجاب نے شروع ہی سے اس زبان کو بتانے سنانے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان، جو عبوری دور میں دہلی سے دکن، گجرات، مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی، اس کی ساخت، اس کے مزاج، لہجے اور آہنگ پر پنجاب ہی کا اثر سب سے زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گجراتی و دکنی ادب کے نمونوں میں جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو ذرا دیر کو حیرت

شروع کرتے ہیں لیکن پہاری حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر ان نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (۵۷۲ھ—۵۷۵ھ/۱۳۲۵ء—۱۳۲۸ء) اور خسرو خان نمک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو (م ۵۷۵ھ/۱۳۲۵ء) نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سچان رائے تاریخ لکھتا ہے کہ ”امیر خسرو بہ زبان پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ بغازی الملک تغلق شاہ و ناصر الدین خسرو خان گفتہ کہ آترا بہ زبان ہند وار گویند“۔^۱ اس وہ ”زبان“ ہے جو شروع ہی سے اردو کے خون میں شامل ہے۔ مسعود سعد سلمان (۵۳۸ھ—۵۵۱ھ/۱۱۵۱ء—۱۱۶۱ء) ہندوی کے چلے شاعر لاہور ہی کے رہنے والے ہیں جن کے بارے میں ’غرۃ الکمال‘ کے دیباچے میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ ”پیش آؤں شاہان سخن کسے را سہ دیوان نیودہ مگر مرا کہ خسرو مالک کلاسی۔ مسعود سعد سلمان را اگر هست اما آن سہ دیوان دو عبارت عربی و فارسی و ہندی است و دو فارسی مجدد کسے سخن را سہ قسم لکروہ جز من۔“^۲ بعد عولی نے ”لباب الالباب“ میں یہی بات دہرائی ہے کہ ”اور اس سہ دیوان ست۔ یکے ہزاری و یکے ہارسی و یکے چنوی“۔^۳ امیر خسرو کی فارسی مثنوی ”تغلق نامہ“ میں ایک فقرہ ”ہے ہے تیر مارا“ ملتا ہے جو ہندوی زبان کے رنگ ڈنگ کو ظاہر کرتا ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زبان ہندوی سے خسرو کون سی زبان مراد لیتے ہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ ”اردو کا قدیم ترین نام ہندی یا ہندوی ہے“۔^۴ مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان ناپید ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو جاتا تو نسائی مسائل کی بہت سی گتھیاں سلجھ جائیں اور اردو کی نشو و نما و رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جائیں۔

یہ زبان چونکہ ہر طرف بولی جا رہی ہے اور رابطے کی واحد زبان ہے اس لیے اس کے الفاظ اور محاورے فارسی تصانیف میں در آتے ہیں۔ انوالفرج کے

۱۔ خلاصہ التواریخ (فارسی): ص ۲۳۵۔

۲۔ لباب الالباب: ص ۲۳۶، جلد دوم، مطبوعہ کتبچرخ، ۱۹۰۲ء۔

۳۔ پنجاب میں اردو: ص ۲۳۔

۴۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد اول، ص ۶۲-۷۳، مجلس ترقی ادب

لاہور، ۱۹۶۶ء۔

کلام میں دلد ، جوہر ، جت (جٹ) کے الفاظ اسی بے تکلفی سے استعمال ہوتے ہیں جیسے خود فارسی کے الفاظ ۔ خواجہ مسعود سعد سلمان^۱ نے اپنے فارسی دیوان میں کت ، مارا مار اور برشکال کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ حکیم سنائی (م ۵۳۵ھ/ ۱۱۵۰ع) کے ہاں ’کوتوال‘ اور ’ہاں‘ کے الفاظ ملتے ہیں ۔ منہاج مزاج^۲ نے طبقاتِ ناصری (۶۵۸ھ/ ۱۲۵۹ع) میں سیل ، لک ، ہار (یعنی وہار) سنفر ، ہایک (پہادہ) اور پہلہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ امیر خسرو ، جن کے مزاج میں یہ زبان دسی بسی ہے ، اپنے احساس و خیال کو اسی زبان کے الفاظ سے ادا کرتے اظہار کو مکمل کرتے ہیں ۔ ”نثران السعدین“^۳ (۶۸۸ھ/ ۱۲۸۹ع) میں انھوں نے چورہ ، راوت ، ہایک ، ہگ ، کوزہ ، ہالا ، کیورہ ، سیوتی ، ہیل ، مولسری ، سال ، تیبول ، بیرہ ، چونہ ، ہنگ ، ہلادو وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ ”نثران الفوج“^۴ (۷۱۰ھ/ ۱۳۱۰ع) میں ہایک ، یڑہ تیبول ، دھانک ، گھٹی ، بسبٹھہ ، مارماو ، رائے کے الفاظ ملتے ہیں اور ”دیول رانی خضر خان“^۵ (۷۱۵ھ/ ۱۳۱۵ع) میں کیورہ ، جائے ، ہیل ، کوزہ ، ہتولہ ، کرلہ ، لادی ، کرلا ، رانی ، والا ، تیبول ، رائے ، چنہ ، ماؤلسری ، دولہ ، سیوتی ، سکھ آسن ، تال ، الاون ، تنگہ ، ڈولہ وغیرہ الفاظ نظر آتے ہیں ۔

ضیاء الدین برنی^۶ کی تاریخ فیروز شاہی (۷۵۸ھ/ ۱۳۵۶ع) میں رابک و والکان ، چپورہ ، دھولہازان ، لک ، کھار و کھوانی ، کھت ، تنگہ ، چنل ، بھٹائی بھٹان ، ہرن مار ، ملک چھجو ، لیکہ ، کوتوال ، دب ، مندل ، ملک جونا ، کھنڈ ، البہ ، چہر ، ہشیا ، کری و چرالی ، چودہریان ، پٹواریان ، مووی ، سندہ ، دھاوہ ، جائیان ، تھانہ ، دھولک ، گھائی ، بھنگری ، بھنگی ، کرور ، موٹھی ، ہونڈہ ، کھری ، چسوں ، پٹھل ، سینیل ، ہیل ، لٹکھر ، ڈھوٹ وغیرہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔

”سیرالاولیاء“ مؤلفہ سید محمد بن سید مبارک کومانی (م ۷۷۰ھ/ ۱۳۶۸ع) میں چٹلو گھر ، چوترہ ، یلو ، کھت ، جواہری ، لک ، ہشی ، سپین ، کرلہ ، ڈولہ ، سندہ ، یکہ ، بھوکا (عیش) ، پی رانی ، کھٹسال ، لٹکھن ، درخت بڑ ، جامہ جھرتلی ، کھچڑی ، آہری ، ہلنگ ، سائلن ، پٹو ، چکری ، چھپری ، چھپردار وغیرہ الفاظ ملتے ہیں ۔

۱۔ تاج۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۶۲ - ۷۳ ، مجلس ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۶ع ۔

نہ صرف اس زبان کے الفاظ بلکہ محاورے بھی فارسی تصانیف میں رہا پا جاتے ہیں۔ وہ اہل قلم جو اس پر عظیم میں پیدا ہوئے، لکھتے تو فارسی میں تھے لیکن سوچتے اسی زبان میں تھے۔ ان لوگوں کی فارسی ہر بھی، جو یہاں ایک عرصے سے آباد تھے، اس زبان کی ساخت، اندازِ گفتار اور محاوروں کا گہرا اثر تھا۔ محاورہ کسی دوسری زبان میں اسی وقت جبکہ پانا ہے جب وہ لکھتے والے کے ذہن اور فکر میں اسی طرح وس ہن گیا ہو کہ وہ غیر شعوری طور پر یا بہتر اظہار کے لیے اسے استعمال کرنے لگے۔ اس اثر نے ”ہندوستانی فارسی“ کی اصطلاح کو جنم دیا اور اسے ایران کی فارسی سے ممتاز کر دیا۔ آج جب ہم انگریزی زبان میں تصنیف کرتے ہیں تو ہماری زبان کا لہجہ، محاورہ، ہندی، تراکیب اور ساخت ہماری انگریزی تحریروں میں در آتی ہے اور وہ مزاجاً اس انگریزی سے مختلف ہو جاتی ہے جو انگلستان یا امریکہ کے مصنفین کے قلم سے نکلتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم اس دور کے مختلف مصنفین و شعرا کی تصانیف سے چند ایسے محاورے نقل کرتے ہیں جو آج بھی اردو زبان کا سرمایہ ہیں۔ امیر خسرو کے ہاں ایسے محاورے خاصی بڑی تعداد میں ملتے ہیں :

فارسی شکل

ز گرو او چہ می رود	اس کی گرہ سے کیا جانا ہے
دندان در شکم بودن	بٹ میں دانت ہونا
بیک چوب ہمد را راندن	سب کو ایک لائوں سے ہانکنا
گفتا کہ برو نیست درین ال لیلے	ان نفلوں میں ٹیل نہیں ہے
غیاہ الدین ہونی کے ہاں :	
و درون درون میکاہیدند	التر اندر گھٹنا
چنان کہ خورودگان نازنین در خانہ	خالہ جی کا گھر
خانگان مہان روند	
شمس سراج عطف کے ہاں :	
خرج و انراجات از گور خویش	اپنی گرہ سے خرچ کرنا
میکردند	
جانِ ایشان بہ بینی رسیدہ	ناک میں دم آنا
ایک ہی لفظ کی تکرار فارسی میں کثرت کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اردو	

میں معاورہ بن جاتی ہے۔ تکرار کی یہ نوعیت اردو زبان کا مخصوص مزاج ہے :

خواجہ جہان پنهان پنهان در خاطر
چمکے چمکے خویش

تاج الدین ملکی الملکی کی کتاب "مفترح القلوب" میں یہ غامض اردو معاورے
فارسی لباس میں نظر آتے ہیں :

بیم نان گفائست برائے تمام نان برود
آدھی کو چھوڑ کر ساری کے پیچھے
دوڑنا

مادر دزد سر در گندو الداغت گریہ
چور کی سان کولہی میں سر دے
میکند

ہوست شیا از دوال خواہم کشید
تہمیں سے کھال ادھیڑنا
نار داران گریخت کہ موازنہ دوازدہ
برہمن ایسے بھاگے کہ بارہ کوس
کروہ صباغ شد
ہر جا کر صبح ہوئی

اگر رسن شکستہ شود ، کسے ہرود
لونی رسی جوڑ ل ، گرہ تو ہلق رہی
کند ، گرہ از میان لرود

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان اپنے قدیم ترین دور میں
یہی اس حالت میں ضرور آگئی تھی کہ پھر علم اپنے اظہار کے لیے اس کا سہارا
لیں تاکہ ان کی تعالیف کو اس پر عظیم میں بسنے والے پورے طور پر سمجھ
سکیں۔ پھر شعرو نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ "لفظ ہندوی در ہارسی آوردن
لطفے ندارد مگر بضرورت آنجا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد"۔ یہ معاورے اور
الفاظ اہل ایران کے لیے اجنبی ہیں لیکن چان والوں کے لیے ان سے ہگانکت کی
ہو آتی ہے۔ ان معاوروں سے الفاظ "کے ذریعے ہمیں اس عہد کی اردو زبان کا
کسی قدر اندازہ ہو سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ان ایام میں معاوروں ،
دورسروں اور ضرب الامثال سے مالا مال ہے اور یہ خصوصیات ایک زبان میں اس
وقت پیدا ہوں گی جب کہ وہ عہد طفولیت کو غیر یاد کہہ کر مذاہج شعوری
تک ارتقا کر چکی ہو اور ایک حالت پر قائم ہو گئی ہو"۔ یہ زبان اس دور میں
اس لائق ضرور ہو چکی تھی کہ اس میں ادبی شان پیدا کی جا سکے ، لیکن فارسی
دربار سرکار کی زبان کی حیثیت میں برسر اقتدار تھی ، اور اہل علم و ادب اسے

ان دیباچہ شترۃ الکمال : مطبع قیصریہ ، دہلی ۔

ہاتفات حافظ محمود شبیرانی : جلد اول ، ص ۶۵ ۔

وہ اہمیت نہیں دے رہے تھے جو فارسی کو ملی ہوئی تھی۔ اسی لیے ہر طرف بولے اور سمجھے جانے کے باوجود، اس میں ادب و اسلوب کی کوئی زندہ روایت پیدا نہیں ہوئی۔ اُس سے اس دور میں زیادہ سے زیادہ دو کالم لیے جا رہے تھے؛ ایک تو یہ کہ اسے تقشیر طبع کے طور پر کبھی کبھار ہلکے بھلکے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا اور دوسرے صوفیانے کرام اور مصالحتیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اسے استعمال کر رہے تھے۔

امیر خسرو، ابوالحسن یحییٰ الدین (۱۲۵۳ع-۱۳۲۵ع) نے اپنی صلاحیت کے چند قطرے اس زبان کے خون میں شامل کیے ہیں۔ امیر خسرو ۹۹ تصانیف کے مالک اور بنیادی طور پر فارسی کے شاعر اور عالم تھے۔ اُن کا جو کچھ اردو کلام آج ملتا ہے اس میں امتدادِ زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اب اسے مستند نہیں مانا جا سکتا۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ امیر خسرو نے اس زبان میں شاعری کی ہے۔ ”غترۃ الکمال“ کے دیباچے میں امیر خسرو نے خود اس امر کی تصدیق کی ہے کہ ”جزوے چند نظم ہندی لفظِ دوستانِ کردہ شدہ است۔“ اُن کے کلام کو دیکھ کر دو باتوں کا پتا چلتا ہے؛ ایک یہ کہ اب یہ زبان قدیم آپ بھرئی کے دائرے سے باہر نکل آئی ہے اور دہلی و اطرافِ دہلی کی زبانوں سے مل کر اپنی تشکیل کے ایک نئے دور میں داخل ہو گئی ہے جس پر کھڑی بولی اور برج بھاشا دونوں اثر انداز ہوئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اب دھل منجھ کر اتنی صاف ہو گئی ہے کہ اُس میں شاعری کی جا سکے۔ امیر خسرو نے خود اس شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی اس لیے اسے محفوظ کرنے یا کسی دیوان کا حصہ بنانے کا اہم خیال نہیں آیا۔ انھوں نے اسے تقشیر طبع کے طور پر استعمال کیا اور اس زبان کی شاعری میں وہی عمل کیا جو انھوں نے موسیقی میں کیا تھا کہ ایرانی موسیقی کو ہندوی موسیقی کے ساتھ ملا کر نئے راگ اور راگینیاں ایجاد کی تھیں۔

اردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ تو یہ اختیار کیا کہ ایک مصرع فارسی لکھا اور ایک مصرع اردو۔ دوسرا طریقہ یہ کہ آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع اردو کا رکھا۔ تیسرا طریقہ یہ کہ دونوں مصرعے اردو کے لائے۔ اسی طرح بہت سی چیلیاں، کہہ مُکرتیاں اور اغلیاں بھی اُن سے منسوب ہیں۔

.. ملت اقلیم : امین احمد رازی، مخطوطہ ۶۰۶، کرژن کالکشن، ایشیائک سوسائٹی ف ننگال (ہکمی)۔

”غالب باری“ بھی الہی کی تعریف ہے جس میں صدیوں کی دھوپ چھاؤں نے افغانوں اور ملحطات سے اس کی شکل بدل کر رکھ دی اور آج محمود شیرانی جیسے فاضلہ ایشل کو یہ شبہ ہوا کہ یہ امیر خسرو کی تعریف نہیں ہے۔ امیر خسرو کا اردو کلام، جس کو زیادہ مستند مانا جا سکتا ہے، وہ ہے جو قدیم تصانیف اور بیاضوں میں محفوظ رہ گیا ہے؛ مثلاً ”ملا“ وجہی کی ”سب رس“ (۱۰۳۵/۱۶۳۵ء) میں یہ دوبا نقل کیا گیا ہے:

ہنکھا ہو کر میں لٹل ساقی لیرا چاؤ

منجہ جلتی جنم کیا تیرے لیکھن باؤ

میر تقی میر نے ”تکلیف الشعراء“^۲ (۱۱۶۵/۱۷۵۱ء) میں یہ رخصتہ دیا ہے:

زگر ہسرے چو ماہ ہارا کچھ گھڑے سنوارے پکڑا

لقد دل من گرت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

ایک قدیم بیاض^۳ میں یہ رخصتہ ملتا ہے:

ز حال مسکین سکن تغافل دو رائے لیتاں کہنائے ہتیاں

کہ قابِ ہجران لدازم اے جان نہ لہو کاہے لگائے چہتیاں

شبانِ ہجران دراؤ چوں زلف و روز وصلی چو عمر کوواہ

سکھی ہیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کہے کالوں الدھیری رتیاں

پکپک از دل دو چشم چادو بعد فریم بہرہ لکھی

کسے بڑی ہے جو جا سنوارے ہارے ہی کو ہاری ہتیاں

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ز سہر آن مہ بگشتم آخر

نہ نیند لیتاں نہ انگ چیتاں نہ آپ آوے نہ بھیجے ہتیاں

بقی روزِ وصالِ دلیر کہ دادا مارا فرامِ خسرو

ہست من کہ درائے راکھوں جو جائے پاؤں یا کی کہتیاں

عبدالواسع بالہوی^۴ کی تعریف ”دستور العمل“ میں یہ رخصتہ ملتا ہے:

از چل چل تو کار من زار شد کچل

من محود نمی چام تو اگر می چلی بچل

۱۔ سب رس: ص ۲۰۳، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۳ء۔

۲۔ تکلیف الشعراء: مرتبہ عبدالحق، ص ۲، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد،

۱۹۳۵ء۔

۳۔ بیاض: انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۴۔ بحوالہ ”مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد اول، ص ۲۹۵۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار پر خسرو کا یہ شعر درج ہے :

گوری سوئے سیج پہ اور سکھ پہ ڈارے کیس

چل خسرو گھر آئے سانچ بھنی چولہیس

خسرو نے فارسی شاعری میں ایسی صنعت بھی استعمال کی ہے کہ وہ ایک

طرف فارسی بھی رہے اور ساتھ ساتھ اس سے ہندوی معنی بھی نکلیں۔ دیاچہ

’غرة الکمال‘ میں لکھا ہے کہ ”صنعت دیگر از ایہائے دیگر پرست کردہ ام کہ

ایک طرف ہمہ ہندوی می آید“ :

آئی آئی ہاں بیاری آئی ماری ماری برہ ماری آئی

ان اشعار رخصت کو پڑھ کر زبان و بیان کے لہجے ، آہنگ ، طرز اور ساخت

سے واضح طور پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو کچھ ایک دوسرے سے کئے مل

رہے ہیں اور اس امتزاج سے ایک ”تیسرے کچھ“ کی بنیادیں اُتار ہو رہی ہیں۔

اردو زبان کے غد و خال بھی اسی کے ساتھ آجا کر ہوئے ہیں اور یہ زبان اس

توق پذیر تیسرے کچھ کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان اشعار کی تاریخی و لسانی

اہمیت یہ ہے کہ ان سے اس دور کی زبان کے کھیلے ، رنگ روپ اور رواج

کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو کی ”خالق باری“ بھی اسی سلسلے کی

کڑی ہے۔

یہ ایک لغت ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ کے ہندوی مترادفات و معنی

نظم میں بیان کیے گئے ہیں۔ منظوم لغات کا یہ طریقہ کار بہت پرانا ہے۔ عربی میں

نور لغت کی سب سے قدیم کتاب ابو علی محمد قطرب البغوی کی ”منشآت قطرب“ ہے

جس میں ۴۲ اشعار میں ۴۰ الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں۔ ابونصر اسماعیل بن

حماد الجویہری کی ”صحاح“ نور لغت میں کلاسیکل کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ فارسی

میں ابونصر اراغی نے ۵۹۱ھ (۱۲۱۴ع) میں ”لصاب الصبیان“ لکھی جو

دوسرے نظامیہ میں صدیوں سے داخل ہے جس میں عربی لغات کو فارسی اشعار میں

بیان کیا گیا ہے۔ امیر خسرو نے بھی اسی روایت کی پیروی میں ”خالق باری“

تصنیف کی۔ ”خالق باری“ کی ادبی و شاعرانہ اہمیت نہیں ہے لیکن اس کے مطالعے

سے اردو لفظوں کی قدامت اور ان کے رواج کی داستان سامنے آتی ہے اور یہ بھی

معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی اس زبان کی یہ اہمیت تھی کہ فارسی ،

عربی و ترکی جاننے والوں کے لیے اس زبان کے بنیادی الفاظ سے واقفیت ضروری

تھی۔ 'خالق باری' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں خسرو بولیاں ایک دوسرے سے آنکھ بھولی کھیل رہی ہیں اور لسانی سطح پر ایک بل چل رہی ہیں۔ امیر خسرو نے اس میں یا تو منسکوت کے ثقیل الفاظ کو نرم و روان بنا کر استعمال کیا ہے، یا پھر ان لفظوں کو اسی طرح قبول کیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے؛ مثلاً کشنی کے بجائے من بمعنی چاند یا منشی کے بجائے منس بمعنی آدمی۔ استناد زمانہ سے اس کتاب میں اتنی تبدیلیاں اور اتنے اضافے ہوئے ہیں کہ آج یہ اتنا مشکل ہے کہ اس میں کون سے اشعار امیر خسرو کے لکھے ہوئے ہیں اور کون سے الخاق ہیں، اس لیے 'خالق باری' کے سلسلے میں اہل علم کے دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ اُسے امیر خسرو کی تصنیف کہتا ہے اور دوسرا ضیاء الدین خسرو کی تصنیف بناتا ہے۔ پہلے گروہ کے نمائندہ علامہ امین عباسی ہیں اور دوسرے گروہ کے ترجمان حافظ محمود شیرانی ہیں۔ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ "اگر 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف ہوئی تو اس عہد سے لے کر اب تک سینکڑوں کتابیں اس کی تقلید میں لکھی جا چکی ہوئیں۔۔۔ اس میں ہر قسم کی ترتیب کا التزام مفقود ہے۔ مضمون، الفاظ اور وزن میں کوئی ترتیب ملحوظ نہیں ہے۔ ہندی الفاظ کے صحیح تلفظ کی کوئی پروا نہیں کی گئی۔۔۔ لفظ 'انگور' کا تلفظ جس طرح شعر میں باندھا گیا ہے وہ ہمیں پنجاب کی یاد دلاتا ہے۔ 'انگور' کا یہ تلفظ امیر سے ہمید ہے۔" "آب حیات" میں لکھا ہے کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک جہوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں بھی "۔۔۔ علامہ امین عباسی نے لکھا کہ "یہ ایک حد تک ٹرینر قیاس بھی ہے اس لیے کہ اس کے محور کا اختلاف اس طرح ہے کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہے اور کوئی شعر کسی بحر میں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرے سے خوش چینی کر کے یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں محور کے اشتات کا لحاظ نہیں رہا۔"

یہ دونوں زاویہ نظر اتنا ہستدانہ ہیں۔ شیرانی صاحب یہ بات بھول گئے کہ امیر خسرو نے اپنا سارا ہندوی کلام نقشِ طبع کے طور پر لکھا تھا اور اس میں

۱۔ جواہر خسروی : مطبع السنی لیوٹ علی گڑھ کالج، ۱۹۱۸ء۔

۲۔ حفظ اللسان : مطبوعہ انجمن ترقی اُردو دہلی۔

۳۔ پنجاب میں اُردو : ص ۱۸۲ - ۱۸۶۔

۴۔ آب حیات : ص ۱۷، ہار چہارہم، مطبوعہ شیخ مبارک علی، لاہور۔

۵۔ جواہر خسروی : مقدمہ "خالق باری"، ص ۱۰۔

وہ منجہدی اور لوجہ مفلوہ ہے جو فارسی میں ان کا طرہ امتیاز ہے۔ پھر ان کے اس کلام میں زمانے کے ساتھ ساتھ الٹی تبدیلیاں ہوتی ہیں کہ اصل و نقل کا امتیاز باقی نہیں رہا۔ ہندوی الفاظ کا وہی تلفظ اس میں درج ہے جو اُس زمانے میں موام میں سروج تھا۔ اگر ”لنگور“ کا لفظ امیر خسرو نے پنجابی لہجہ و تلفظ میں استعمال کیا ہے تو اس کے یہ معنی کہاں ہوتے ہیں کہ لنگور کا یہ تلفظ اُس زمانے میں رائج نہیں تھا۔ جب کہ شیرانی صاحب ہم سب سے زیادہ اس بات کو جاننے والے ہیں کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور زبان کے لہجے، آہنگ اور تلفظ کی تشکیل ہر اہل پنجاب نے سب سے زیادہ اور گہرا اثر ڈالا ہے۔ کیا یہ ناائعافی نہیں ہے کہ ہم آج امیر خسرو سے یہ مطالبہ کریں کہ وہ لنگور کو کجھڑ کے بجائے لنگور کا قالیہ بنالیں؟ مولانا محمد حسین آزاد اور عبد الباقی عباسی نے بھی مطالبے سے کام لیا ہے کہ ’خالق ہاری‘ کو بڑی بڑی جلدوں کی ضخیم کتاب بنا دیا۔ شیرانی صاحب نے ایسے ضیاء الدین خسرو سے منسوب کیا ہے جنہوں نے اس کا نام ”حفظ انسان“ رکھا تھا۔ ہاری نظر سے کئی غلطوبات گزرے جن میں مختلف لوگوں نے نئے اشعار کے اضافے کے ساتھ ’خالق ہاری‘ کے لئے نئے نام رکھے۔ جیسے ضیاء الدین خسرو نے کچھ اشعار کا اضافہ کر کے اس کا نام ”حفظ انسان“ رکھا، اسی طرح صفی نے ایسے ”مطبوع الصبیان“ سے موسوم کیا۔ لیکن یہ ’خالق ہاری‘ کو اپنانے کا طریقہ تھا۔ عام طور پر اس قسم کی کتابوں کے نام کتاب کے پہلے شعر کے پہلے ایک یا دو الفاظ سے موسوم کیے جاتے تھے۔ وصالی نے، جو امیر خسرو کے پیر بھائی تھے، ”سامقیان“ لکھی تو اس کا نام بھی اسی التزام سے ”سامقیان“ رکھا کہ یہ الفاظ پہلے شعر کے شروع میں آتے ہیں:

سامقیان کوئے دلدارم رخ بدینائے دیں بھی آرم

شیخ سعدی کی ”کرمنا“ بھی اسی نسبت سے ”کرمنا“ کہلاتی ہے۔ اس کا

پہلا شعر یہ ہے:

کرمنا بہ بخشائے بر حالہ ما کہ ہستم امیر کمند ہوا

شرف الدین بخاری کی تصنیف ”نام حق“ کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے:

نام حق بر زبان ہستی رانم کہ بیان و دلش ہستی خوانم

۱۔ ”مخطوطہ“ انجمن ترقی اردو: کراچی، تعداد ایات ۴۴۰۔ یہ نادر قدیم مخطوطہ ہے جس سے خالق ہاری کی اصلیت پر روشنی پڑتی ہے۔ (ج۔ ج)

’خالقی باری‘ بھی اسی مناسبت سے ”خالقی باری“ ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

خالقی باری سرچن ہار . واحد ایک بڑا کونار

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب مسلمان فارسی ، ترکی اور عربی بولتے اس سرزمین میں داخل ہو رہے تھے ، یہ ضروری تھا کہ ایک ایسی لغت مرتب کی جائے جس میں عربی ، فارسی اور ترکی الفاظ کے مترادفات چان کی عام مروجہ زبان میں لکھے جائیں تاکہ آنے والے ان الفاظ کی مدد سے اپنی بات ٹوٹے بھوٹے الفاظ میں چان کے باشندوں تک پہنچا سکیں ۔ یہ ایک مختصر سا رسالہ اسی مقصد کے پیش نظر امیر خسرو نے لکھا تھا جس کا نام پہلے شعر کے چلے دو لفظوں سے مشہور ہو گیا ۔ یہ ایک ایسی تصنیف تھی جس پر ، اپنے ہندوی کلام کی طرح ، امیر خسرو نے نہ تو اظہار افتخار کیا اور نہ اُسے کوئی اہمیت دی ۔ اہل علم جانتے ہیں کہ غالب نے اپنی اس نوع کی تصنیف ”نادر نامہ“ کو بھی اس قابل نہیں سمجھا تھا کہ اُسے اپنی تصانیف کی فہرست میں شامل کرے ۔ اگر اقبال بھوں کے لیے کوئی نصاب لکھتے تو ظاہر ہے کہ وہ بھی اُسے اپنی قابل ذکر تصانیف میں شمار نہ کرتے ۔ ”نظم ہندی“ کے یہ ”جزوے چند“ لکھ کر امیر خسرو نے ”نذر دوستان“ کو دے دیے تھے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب اس کی اہمیت و تادیب میں اضافہ ہوا تو آنے والی لسٹوں نے اس میں حسب ضرورت اضافے کر کے اُسے کچھ سے کچھ بنا دیا ، لیکن روایت کا سہرا اسی طرح امیر خسرو کے سر بندھا رہا ۔ ”مطبوع الصبیان“ کے مؤلف صنی نے لکھا ہے کہ اصل ’خالقی باری‘ میں ۱۷۰ اشعار تھے ۔ اس کے بعد اس میں ۱۲۰ الحاقی اشعار شامل ہو گئے اور پھر ان میں اور اضافہ ہوا ۔ صنی لکھتے ہیں کہ اگر وہ سارے اشعار ، جو وقتاً فوقتاً اس میں شامل کیے گئے ، ملا دیے جائیں تو ان کی تعداد ۳۵۵ ہو جاتی ہے ۲ ۔ ”مطبوع الصبیان“ پر ابتدا میں یہ سرخی دی گئی ہے : ”کتاب مطبوع الصبیان عرف خالقی باری تصنیف امیر خسرو دہلوی قدس سرہ العزیز“ ۔ وہ

۱۔ امیر خسرو نے ہندوی ’گند سپر‘ میں اسی خیال کا اس طرح اظہار کیا ہے :

ہست خطا و مغل و ترک و عرب در سخن ہندوی ما دوخت لب

۲۔ حفظ اللسان : مرتبہ شیعانی میں تعداد اشعار ۲۳۵ ہے جو ۱۷۰ + ۶۵ سے بن جاتی ہے ۔ ”نول کشور کے مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ اشعار ہیں اور رائل ایشیالک

سوسائٹی کلکتہ کے نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں جن میں ۱۳۰ بیت مشترک ہیں

کہانی ۶۲ قلمی میں نہیں ہیں ۔ ”جواہر خسروی ، ص ۲۱ ۔ (ج ۔ چ)

الشعار جن میں یہ سب باتیں بیان کی گئی ہیں ، یہ ہیں :

ز لفظی ہائے بکے احباب مسرور
برجیت گشت کہیں تنظیم فردیہ
ہفتا نام خالق باری او را
کہ از نثر عروضی و نوافی
جر بھرے کہ باشد کن تو یکجا
برائے خاطر آن دوستدارے
بعد بحث جو بنمودیم کالیف
لفات چند را در نظم کردیم
شار یکصد و هفتاد آیات
ہمہ آیات الحاقی یہ نزلین
کئی کر ضم ازان المراد دیگر
جو بیت کہنہ و نو را کئی گنج
منی را کرجہ این رغبت نبودہ

’خالق باری‘ کی بیرونی میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں ’توسر پار‘
(۱۵۰۳/۸۹۰۹ع) والے اشرف بیابانی کی ”واحد باری“ ، اچھے چند کی ”مثلاً
خالق باری“ (۱۵۵۲/۸۹۹۰ع) خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ”واحد باری“ باہر
کے آنے سے تقریباً چوتھائی صدی چلنے کی تصنیف ہے اور اچھے چند کی ”مثلاً خالق باری“
سلم شد سوری کے دور حکومت کی تصنیف ہے ۔ حکیم یوسفی نے ، جو سکندر
لودھی کے زمانے کا مشہور حکیم تھا ، اسی طرح کا ایک قصیدہ لکھا تھا جس میں
غنتق اشبا و ادویہ کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات لکھے تھے ۔ ”خالق باری“
اپنی اولیت و اہمیت کے اعتبار سے اس تمام عرصے میں اتنی مشہور و مقبول رہی
کہ جب دو سو سال بعد اشرف بیابانی نے ”واحد باری“ لکھی تو اس میں آخری
شعروہی رکھا جو ”حفظ اللسان“ مرتبہ شہرانی میں ملتا ہے اور جو ظاہر ہے
”حفظ اللسان“ میں ”خالق باری“ ہی سے آیا ہے ۔ ”واحد باری“ کا آخری شعر یہ ہے :

واحد باری ہوتی تمام دلیا میں رہے اشرف کا نام
حفظ اللسان کا شعر یہ ہے :

خالق باری جی تمام دوہوں جگ رہا خسرو نام
ابیر خسرو مقسم ہیں ، اشرف بیابانی اُن کے ہمہ ہیں اور ضیاء الدین خسرو اُن
کے ہمہ آئے ہیں ۔ سوال یہ ہے کہ آخر اشرف بیابانی کے ہاں تقریباً دو سو سال چلنے

’حفظ انسان‘ کا یہ شعر کیسے درج ہو گیا ؟ ایسے میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں کی بنیاد امیر خسرو کی ’’خالق باری‘‘ کا شعر ہے ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ضیاء الدین خسرو نے ’’خالق باری‘‘ کے ساتھ وہی عمل کیا جو صفی نے ’’مطبوع العیان‘‘ میں کیا کہ ’’خالق باری‘‘ کے اشعار میں اضافہ کر کے اُسے ضرورتِ زمانہ کے مطابق نئی فریب اور اضافے کے ساتھ مرتب کر دیا ۔ بنیادی طور پر ’’خالق باری‘‘ امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے جس میں زمانے کے ہاتھوں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ امیر خسرو کی اصل تصنیف کے حروف صدیوں کی گرد سے اڑ گئے ہیں ۔

امیر خسرو ، جنہوں نے گیارہ بادشاہوں کی بادشاہی دیکھی ، فارسی کے ایسے باکمال شاعر تھے کہ خود اہل زبان ان کا لوہا مانتے تھے ۔ موسیقی کے ایسے استاد بے بدل کہ ان کی ایجادات و اختراعات آج تک علمِ موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں ۔ اردو زبان و ادب کے وہ شاعر اول جن کی مٹھاس آج بھی زبان میں شہد گھول رہی ہے ۔ امیر خسرو دو تہذیبوں کے امتزاج کے وہ کلر نورس ہیں جو اُپھرنی بدلیتی تہذیبوں کے ایسے ہی موڑ پر ظہور میں آتے ہیں اور خود تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں ۔ امیر خسرو ’’ہند مسلم ثقافت‘‘ کی وہ زلجہ علامت ہیں کہ رہتی دلیا تک وہ اس تہذیب کے اولین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے ۔ انہوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ آئندہ دور کے تہذیبی دھاروں تکو بھی متاثر کیا ۔ ان کا اردو کلام ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ اس کہ بعد میں پتہ سا کلام ان کے نام سے منسوب ہو گیا ، خود اُس بات کا اشارہ ہے کہ امیر خسرو ہمارے کلچر اور ہمارے طرز احساس کے ایسے نمائندے ہیں جو تہذیبوں کے خون میں شامل ہو کر خود کلچر بن جاتے ہیں ۔

امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن ، حسن دہلوی (م ۵۷۳ھ/۱۱۷۷ع) ہیں ، جنہیں عبدالرحمن جامی نے ’’معدی ہندوستانی‘‘ کہا ہے ۔ حسن دہلوی فارسی کے بہرگو ، قادر الکلام اور بے مثال شاعر تھے ۔ بد تعلق کے زمانے میں برہان الدین غریب (م ۵۷۳ھ/۱۱۷۷ع) کے ساتھ دولت آباد چلے گئے تھے ۔ ان کی ایک غزل ’’ سے اس دور کی زبان پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا

۱۔ تاریخِ وفات ’’مخدوم اولیاء‘‘ سے لگتی ہے ۔

۲۔ قدیم ریاض النعیم ترقی اردو ، کراچی ۔ اسی زمین میں امیر خسرو نے بھی ایک غزل منسوب ہے ۔ دیکھیے ’’فارسی پر اردو کا اثر‘‘ اڑڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ، اعلیٰ کتب خانہ ، ناظم آباد ، کراچی ۔

ہے کہ یہ زبان بھی ادبی سطح پر استعمال میں آکر اپنا نیا سفر اڑتا طے کرتے
 لگی تھی۔ حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو
 امیر خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے :

ہر لفظ آبد در ذلم دیکھوں اوسے لک جائے کر
 گویم حکایت حیر خود با آن صنم چو لائے کر
 آن سیم تن گوید سرا در کوئے ما آئی چہرا
 ماہی صفت ترہوں جو لک نہ دیکھوں... جائے کر
 تاکے غورم غور جگر کالیں کہوں دکھ جائے کر
 موسم قتادہ دور تم یہ دے گئے سلگائے کر
 گشتم چون جوگی در بدر یابم اگر جائے خبر
 چہرہ رہا چوتوں لگر اجہوں فا ملایا آئے کر
 ہمایار گنم این سخن اے دل ہکس رعیت مکن
 ان کی قبای اے کٹھن چوتوں کہے سجھائے کر
 ہس حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
 کہے رہوں قبہ چیتو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

ممکن ہے نقل در نقل کے سبب اس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو
 حسن نے لکھے تھے ، لیکن لفظوں کے اندر اندر ہونے یا حلیف لیدلی سے زبان
 کے مزاج اور آٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا ۔ جو بات قابل توجہ ہے وہ لیا
 لہجہ ہے جو ”عربی اہوائی تہذیب“ کا عطیہ ہے جس نے مردہ لفظوں میں جان
 بھی ڈال دی ہے اور ایک ایسی جھنکار پیدا کر دی ہے جو کانوں کو بھی معلوم
 ہوتی ہے ۔ جس نے زبان کو نئے سفر اور نئی منزلوں کا راستہ بنا دیا ہے ۔ اس دور
 کی شاعری میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ہندوی و فارسی اصناف سخن ایک
 ساتھ استعمال میں آ رہی ہیں ۔ امیر خسرو جہاں دوپے ، چھپلیاں ، کہہ سُکرلیاں
 کہہ رہے ہیں وہاں فارسی اصناف سخن کو بھی نصرت میں لا رہے ہیں ۔
 ”عربی اہوائی تہذیب“ ہندوی تہذیب میں سرایت کر رہی ہے اور چونکہ استزاج
 کا عمل ابھی پورا نہیں ہوا ہے اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس
 کیے جا سکتے ہیں ۔ تہذیبی سطح پر یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ حسن کی
 غزل میں فارسی مصرعے ہندی مصرعوں پر غالب ہیں اور اپنے رنگ کو واضح طور
 پر اجاگر کر رہے ہیں ۔

اس دور کی زبان ، اس کے رنگ ڈھنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں فارسی تصانیف اور ادیب خسرو کے اردو کلام سے ہوتا ہے وہاں صوفیائے کرام کے ملفوظات بھی اہمیت رکھتے ہیں ، ان ملفوظات کا بڑا ذخیرہ مختلف تذکروں اور کتب تاریخ میں موجود ہے جہاں ہر قمرے کے ساتھ موقع و محل اور واقعے کی نشاندہی بھی کی گئی ہے ۔ فارسی تصانیف میں یہ قمرے جون کے نوں موجود ہیں ۔ اپنے بزرگوں کے لغزوں کو بغیر کسی رد و بدل کے محفوظ رکھنا مسلمانوں کا مذہبی مزاج رہا ہے ۔ انہوں نے اپنے پیغمبرؐ کی بات چیت اور رشد و ہدایت کو ، حدیث کی شکل میں ، جس صحت کے ساتھ محفوظ رکھا ہے یہ خود تاریخ انسانی کا ایک عظیم کارنامہ ہے ۔ اسی تہذیبی مزاج کے ساتھ اپنے صوفیائے کرام کے لغزوں کو بھی انہوں نے محفوظ کیا ہے اور ان میں عمداً تحریف کی کبھی کوشش نہیں کی ۔ جہاں ایک ہی بزرگ کے مختلف لغزوں میں زبان ، بیان اور لہجہ مختلف نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ قمرے مخاطب کی زبان ، اس کے علم اور فہمی سطح کو دیکھتے ہوئے اندازے کیے گئے ہیں ۔ یہ ملفوظات اسی لیے آج بھی معتبر مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے مطالعے سے اس دور کی زبان اور بیان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۵۶۹ھ - ۸۶۶ھ/۱۱۷۳ع - ۱۲۶۵ع) جو ملتان کے رہنے والے اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (۶۳۳ھ/۱۲۳۵ع) کے مرید و خلیفہ ہیں ، ان کے یہ قمرے مختلف تذکروں میں ملتے ہیں :
خواجہ بختیار کاکی نے آنکھ پر پٹی باندھی دیکھ کر دریافت کیا تو گنج شکر نے جواب دیا کہ ”آنکھ آتی ہے“ شیخ نے فرمایا : ”اگر آنکھ آتی ہے ، ابن وا چرا ہستہ آبد“۔ اسی طرح مختلف مواقع پر یہ قمرے ان کی زبان سے نکلے :

- ۱۔ مرید کبھی مرید کبھی نرسد^۱
- ۲۔ غواء کھوہ کھوہ غواء غواء دوہ کھوہ^۲
- ۳۔ مادر مومنان ، یونیوں کا چالہ بھی بالا ہوتا ہے^۳
- ۴۔ ایک دو تین چار پنج چھ ہفت^۴

-
- ۱۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس ، لاہور ۱۳۰۱ھ ۔
 - ۲۔ ایضاً : ص ۲۷۵ ۔
 - ۳۔ ایضاً : ص ۲۶۰ ۔
 - ۴۔ سیر الاولیاء : ص ۱۸۳ ، مطبوعہ محب ہند ، دہلی ۱۳۰۲ھ ۔
 - ۵۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس لاہور ، ۱۳۰۱ھ ۔

شیخ ہاجن (۵۷۹۰-۱۱۱۲ھ/۱۲۸۸ع-۱۵۰۶ع) نے گنج شکر کا ایک ”دربار“ لقل کیا ہے :

سائیں سیوت گل کئی ماس لرہا دیہ

کب لگ سائیں سیوساں جب لگ ہوسوں کیہ

”جمعاتِ شاہدہ“ میں ایک جگہ درج ہے کہ ”وگفتند بے ضرورت

اں چنین نمی باید کرد و البتہ مسجد باید رفت“ قول حضرت شکر گنج است :

”اسا کیری ہی سو ریت ، جاؤں نائے کہ جاؤں سیت ۔“

بابا فرید گنج شکر کے لام سے لدم ریاضوں میں رختہ بھی ملتے ہیں ، لیکن

تحقیق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام ” ہے یا کسی اور کا ۔ لیکن

”خزائنِ رحمت اللہ“ از شیخ ہاجن ” میں جو اقوال ملتے ہیں وہ یقیناً الہی کے ہیں :

۱۔ راول دیول سے نہ جائے بھالا پتہ روکھا کھائے

۲۔ درویشہ اپنے ریت پانی لوریں اور مسیت

۳۔ جس کا سائیں جاگتا سو کیوں سوے داس

شیخ حمید الدین لاگوری (۵۵۹۰-۵۹۷۳ھ/۱۱۹۳ع-۱۲۷۵ع) سے اُن

کے والد نے ایک موقع پر فرمایا ”ہاں بابا کچھ کہو“۔ ” یہ قرۃ باپ نے بیٹے سے

کہا تھا جس سے مولوی عبدالحق نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان بزرگوں کے گھروں

میں بھی یہ زبان بول چال کی زبان تھی ۔

اسپر خسرو ۵۷۱۳ھ (۱۲۱۳ع) میں خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزید

ہونے اور ”افضل الفوائد“ میں خواجہ نظام الدین اولیاء (م ۵۷۲۵ھ/۱۳۲۵ع)

کے ملفوظات بربانِ فارسی جمع کیے ۔ ان ملفوظات میں کئی جگہ اُردو کے الفاظ

بھی بے ساختگی و بے تکلفی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیاء کی زبان پر

۱۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۱۲۰ ۔

۲۔ جمعاتِ شاہدہ : قلمی ، ورق ۹۲ ، انجمن ترقی اُردو ، کراچی ۔

۳۔ بابا فرید کا ایک رختہ مقالاتِ شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۲۰-۱۲۱ میں درج ہے

اور ۹ اشعار رسالہ ”اُردو“ کراچی ، اکتوبر ۱۹۵۰ع (ص ۲۲) میں شائع ہوئے

ہیں ۔ نیز ”اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کلام“ از عبدالحق

کے صفحہ ۱۳۰۹ پر بھی کلام دیا گیا ہے ۔ یہ سب کلام تحقیق طلب ہے ۔

۴۔ خزائنِ رحمت اللہ : باب ہفتم ، قلمی ، انجمن ترقی اُردو ، کراچی ۔

۵۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کلام : از عبدالحق ، ص ۱۲۰ ۔

۶۔ افضل الفوائد : رضوی پریس دہلی ، ۵۱۳۰ھ ۔

آگئے ہیں ، مثلاً ایک جگہ لکھا ہے کہ ”باہرہ چند از طعام شب در پھر سلطان آورد“۔ یا ایک اور جگہ لکھا ہے کہ ”بعد ازاں خواجہ چشم ہر آب گرد ہاء ہاء بگریست“۔ شیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ ”شیخ نظام الدین اولیاء نے خود دوہرے کہے ہیں۔ ہندی موسیقی سے ان کو آنت تھی اور پوری سے تو گویا عشق تھا۔ کتاب چشتیہ (ص ۷۶ ، ب) میں لکھا ہے : ”سلطان الاولیاء را ہر دوہری بغایت خوش آمدے ... می فرمودند کہ ما پیر شدیم و پوری پیر نشد“۔ ... نظام الدین اولیاء کو ”چکری“ پر حال آیا تھا جس کے متعلق صاحب ”سیر الاولیاء“ لکھتے ہیں کہ ”قوال چکری از سولانا وجہ الدین بھونے سرق می گفت و غالب غلر من آنست کہ این چکری بود (اینا میں چا جی ایسا سکہ میں ہاسوں) حضرت سلطان المشائخ را این ہندی اثر کرد“ ، ص ۵۱۲۔

شیخ شرف الدین بو علی قلندر ہانی ہقی (م ۷۷۳ھ/۱۳۲۳ع) نے شیخ نظام الدین کے جواب میں یہ دوا لکھا تھا :

ماہرے نہ مایوں ہو کے تویی نہانو

کنہ نہ بوجھی بات اوی دھنی سہاگن ناتو

اور یہ دوا مبارز خان کو بھیجا تھا :

جن سکارے جالیں گے اور تین مرے گے روئے

بھتا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے

شیخ بو علی قلندر نے ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر کہا ”شرکا کچھ سچہ دا ہے“۔

شیخ شرف الدین بھٹی منبری (م ۷۸۲ھ/۱۳۸۰ع) کے کچھ مندرے ، دوہے ، قالنامے اور ملفوظات مشہور ہیں۔ شیخ نے ایک موقع پر فرمایا : ”دیس“ بھلا پر در۔“ ایک اور موقع پر لکھا : ”ہاٹ بھلی برسا نہ کرے“۔ یہ دو دوہرے

- ۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۲۹۳۔
- ۲۔ ایضاً : ص ۱۳۱-۱۳۲۔
- ۳۔ فرنگ آصفیہ : مقدمہ جلد اول۔
- ۴۔ نقوش سلطانی : ص ۸۸ ، مطبوعہ کلیم پریس ، کراچی۔
- ۵۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۹۶۔

بھی اس زمانے کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں :

۱۔ کالا ہنسا نہ ملا بسے سنسار تیر

ہنکھ ہمارے ہنکھ ہرے لومل کرے سراپ

دود رہے نہ پڑ

۲۔ شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ ہمائے

گرد چھو لیں دربار کی سودر دور ہو جائے

قلمبوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس سے ابھی اس بات کی تصدیق ہوتی

ہے کہ یہ زبان سارے بر عظیم میں سرچ تھی اور مختلف علاقوں کے لسانی اختلاف

کے علاوہ زبان کا بنیادی کینٹا اور مزاج ایک تھا ۔ نالتاسے کے یہ چند نظریے^۱

دیکھیں :

۱۔ جو من کا منسا سوئی ہووے

۲۔ من جن ڈولاؤ ، کرم لاکھ ہے بات

۳۔ لاپیں ابھی لاپیں

۴۔ لاپیں ہے گا اور کام کرہ

۵۔ ابھی لاپیں سستاؤ جن اکٹاؤ

۶۔ دور مت جاؤ کام ہو سستاؤ

۷۔ اب لک دن برے گئے اب سکھ ہوئے

۸۔ ابھی لاپیں ہوئے گا

۹۔ آسے کھاوی بوجے کی

۱۰۔ سری سہائے ہوئے مہارا چٹا مت کرو

مفلوظات ، نظروں اور دہریوں کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جن کی مدد سے اس دور

کی زبان کا لسانی مطالعہ کر کے مختلف لسانی اثرات کے مل جل کر ایک ہو جائے

کی داستان سنی جا سکتی ہے ۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۵۸۶۰ - ۱۹۳۵ء)

۱۳۵۵ء - ۱۳۳۸ء) ، جو برج بھاشا کے شاعر اور الکھ داس قلعہ کرتے تھے ،

اپنے وقت کے بڑے عالم اور بزرگ تھے ۔ عبدالصمد خواہر زائدہ ابو الفضل عباسی

نے "انبار الاصفاء" میں انہیں "مجتہد وقت" اور "مستدائے زمان" کے الفاظ سے

باد کیا ہے ۔ اس زبان کا مزاج ان پر اتنا حاوی تھا کہ وہ بات بات میں دوہے ،

۱۔ علمی نقوش : ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ، ص ۶۳ ، اعلیٰ کتب خانہ ،

کراچی ، ۱۹۵۷ء -

منقولے اور اشعار لاتے تھے۔ یہ مزاج ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے اور دوسری تحریروں میں بھی۔ پہلول صوفی کو ”تندر آنکہ فوق الوصل جود“ کے معنی سمجھاتے ہیں تو بار بار ”ہرے ہارو میت“ بھی دہراتے جاتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ فارسی شعر کے حوالے سے روحانی مطالب بیان کر رہے ہیں اور اسی کے ساتھ دوبرے سے اس کی مزید تشریح کرتے جاتے ہیں۔ ایک خط میں فارسی کا یہ شعر لکھا:

دوئی را دوست در حضرت تو حمد عالم توئی و نصرت تو
اسی کے ساتھ یہ عبارت لکھی کہ ”دوبرہ ہندوی از زبان استاد خود یاد می آید و زیبا آید“:

مالیں مستدرا ہارا تہہ ہم تہہ مچھلیاں

چلہرا پن جل رہی مرہی تو چلہی ما

”رشد نامہ“ میں شریک، چولدہ، عقدہ، سید اور دوبرے لکھے جن کی

تعداد ۸۲ ہے، جن میں سے چاند یہ ہیں^۱:

۱۔ جگ بھایا چھوڑ کر ہوں بچ جوگن ہوں

باج بازی ہے سکھی ایکو جگ نہ لٹیوں

۲۔ جے لیکو سیج تو لہند نہ لیں جے پردیس تو یوں

برہ برودھی کاسی نا سکھ یوں نہ یوں

۳۔ جدہر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں اور لکھوئے

دیکھا بوجھہ بچار تہہ مہی آپس سوئے

۴۔ رہی کیوں نہیں ناچوں سکھی جو یہہ رنگ چڑھایا

کن من جہہ سہہ ایک رنگ دیکھا تو میں آپ گنویا

۵۔ سید: نہ کچھ نہ کچھ نہ کچھ جان

نہ کچھ میں نہ کچھ مد نہ کچھ پروان

۶۔ سید: رقی سانی گیان لگائے

رات کہے دن بسر جائے

”رشد نامہ“ میں راگ راگنیوں کے مطابق بھی اشعار نظم کیے گئے ہیں۔

راگ راگنیوں کے مطابق اشعار ترتیب دینا اس دور میں شاعری کا ایک مقبول صوفیانہ طرز تھا۔ جس طرز کرو گرتھ صاحب میں بھی ملتا ہے اور گجرات کے

صوفی شعرا شاہ ہاجن ، قاضی محمود درانی اور شاہ جہوگم دہلی کے ہاں بھی نظر آتا ہے ۔ اور دکن میں جب اردو کی روایت بردان چڑھی تو وہاں بھی چغت گرو (ابراہیم عادل شاہ ثانی) کی کتاب نورس میں ، میراجی شمس العشاق ، شاہ داول ، برہان الدین جاتم اور امین الدین اعظمی تک یہ طرز انہی روایت بناتا ۔ قبول صوفیانہ طرز شاعری کی حیثیت میں نظر آتا ہے ۔

”انوار العیون“ میں عبدالقدوس گنگوہی نے اپنے ہیر و مرشد شیخ احمد عبدالحق ”ردولوی کے حالات ، کشف و کرامات اور ملفوظات فارسی میں تحریر کیے ہیں ۔ لیکن کہیں کہیں اس زبان کے الفاظ بھی فارسی عبارت میں در آئے ہیں ۔ مثلاً ایک جگہ لکھا ہے کہ ”یہی امیر قنبر را باطاف سی فرسودہ بزران ہندی ۔“ ایٹا احمد ، امیر گرم موجود است ۔“ چار کے ایک درویش کا نام ”نیم لنگوٹی“ لکھا ہے ۔

صوفیائے کرام کے ملفوظات اور شاعری کے نمونے جو ہم نے پیش کیے ہیں ان کے مطالعے سے جہاں زبان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی دلچسپی سے غالی نہیں ہے کہ یہ صوفیائے کرام برعظیم کے مختلف علاقوں میں رشد و ہدایت کی روشنی بولا رہے ہیں ۔ بابا فرید گج شکرستان کے رہنے والے ہیں ۔ شیخ حمید الدین ناگوری وسطی ہند کے ، ابو علی قلندر پنجاب و ہریانہ کے ، شیخ شرف الدین بھٹی ملیری ہزار و بنگال کے ، امیر خسرو دہلی کے اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی اودھ کے ۔ جو پنجاب میں تھا اس کی زبان ہر وہاں کی بولی کا اثر ہے ، جو ہزار میں تھا اس کی زبان ہر ساکھھی کا اثر ہے ۔ کسی ہر برج بھاشا کا اثر ہے اور کسی ہر کھڑی بولی کا ۔ کسی ہر مرالہ کی کا اثر ہے تو کسی ہر زبان کجرات کا ۔ لیکن ہمیشہ مجموعی اس زبان کا کہنا ، رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے ۔ اور ابھی چونکہ یہ زبان اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہی ہے اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں ۔ ان نمونوں سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ یہ زبان اس دور میں ضرورت کی زبان بن کر سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی ۔ فارسی تصانیف میں یہ اس لیے جھلکتی اور چمکتی بولتی نظر آتی ہے کہ یہ علم زبان تھی اور اس کے الفاظ اور محاوروں کے بغیر اہل علم انہی بات پورے طور پر ادا نہیں کر سکتے تھے ۔ جو بھی

۱۔ انوار العیون : ص ۱۹ ، گلزار ہندی پریس ، لکھنؤ ۱۹۶۵ء ۔

۲۔ ایضاً : ص ۲۷ ۔

ملک گیر تحریک الٰہی وہ اسی زبان کا سہارا لیتی ۔ دونیائے کرام نے اسی لیے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ مسلمانوں کے دورِ اقتدار میں ہی زبان استعمال میں آئی ۔ بھگتی تحریک کے علم برداروں نے اپنے عالمگیر پیغام کے لیے اسی زبان کو اپنایا ۔ لشکروں میں ہی زبان ابلاغ کا ذریعہ بنی ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کبیر ہوری ہو کر ، گرو نانک پنجاہی ہو کر اور ناندیو سہائی ہو کر اپنے پیغام کو دور دور تک پہنچانے کے لیے اُردو ہی کا سہارا لے رہے ہیں ۔

مسلمانوں کے ساتھ آنے اور پھیلنے والے نئے تہذیبی اثرات نے اس برعظیم میں بت پرستی اور ذات پات کے خلاف ایک ایسا شعور بیدار کیا کہ عوام بھی یہ سمجھنے لگے کہ نروان اور نجات کا راستہ صرف پرہیزوں ہی کے قبضے میں نہیں ہے بلکہ جو بھی چاہے اُسے حاصل کر سکتا ہے ۔ اسی لیے ایسی تحریکیں جت مقبول ہوئیں اور ان کے راہنما اور نمائندے بھی عوام ہی میں سے پیدا ہوئے ۔ کبیر جو لاچے تھے ، ناندیو ذات کے دھویں تھے ، سادنا سندھ کے قصائی تھے ، رومی داس ذات کے چار تھے ، دھرم داس بٹے تھے اور ستا ذات کے قوم تھے ۔ ان سب کا کلام ”گرو گرتھ صاحب“ میں ملتا ہے ۔ یہ سب لوگ ایک ایسی زبان کو وسیلہٴ اظہار بناتے ہیں جس کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچا جا سکے ۔

لام دیو (۱۲۷۰ع — ۱۳۵۰ع) نے کہا کہ ”ایک پتھر کے بت کو خدا سمجھا جاتا ہے مگر ایک حقّی خدا بالکل مختلف ہے“ ۔ نام دیو سہائی کا شاعر تھا لیکن ”گرو گرتھ صاحب“ میں جو کلام درج ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نئی فکر نے زبان کے رنگ روپ کو بدل کر اتنا نکھار دیا تھا کہ اُس کی ایک امتیازی شکل بن گئی تھی ۔ نام دیو کے یہ دو شعر دیکھیے^۱ :

مائے نہ ہوتی باپ نہ ہوتا کرم نہ ہوتی کالیا

ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں نے آیا

- - - - -

چند نہ ہوتا سور نہ ہوتا ہالی ہون ملایا

شاست نہ ہوتا بد نہ ہوتا کرم کہاں نے آیا

(گرو گرتھ صاحب ، راگ رام کلی نام دیو)

۱۔ گرو گرتھ اور اُردو : عباد اللہ گیانی ، ص ۳۶ ، سرکزی اُردو بورڈ ، لاہور ،

ایک مثال اور لیجیے :

میں اندھلے کی ٹپک تیرا نام کھوند کا رہ (خوند کا رہ)
میں گریب (غریب) میں مسکین تیرا نام ہے آدھارا
کرمیا رہیا (رحمیا) اللہ تو گئی (غنی)
ہادرا (حاضرہ) ہدور (حضور) درپس (درپش) تومنی (منج)
دراؤ تو دھند تو ہسار تو دھنی
تو دانا تو بیٹا میں بیمار کیا کری
تاسے چہ سواسی پکھسند (بخشد) تو ہری

(گرو گرتھ صاحب ، راگ تلک نام دہر)

بھگتی تھریک کا سب سے بڑا شاعر کبیر ہے۔ کبیر (م ۱۵۱۸ء) تاروس کے رہنے والے اور ذات کے جولاہے تھے۔ وہ مذہب و ملت اور ذات بات کی تفریق کو برا سمجھتے تھے۔ توحید کی تلقین ان کا شیوہ اور بت پرستی و شرک کی مخالفت ان کا ایمان تھا۔ کبیر نے اپنے کلام کے ذریعے انہی خیالات کو طرح طرح سے پیش کیا اور اس بات پر زور دیا کہ عشق ہی عرفان ذات کا ذریعہ ہے۔ اسی سے آپنا کو شاتی ملتی ہے۔ رام اور رحیم ایک ہیں۔ یہ وہ رام نہیں ہے جو سیتا کا شوہر اور راجہ دشرتھ کا بیٹا ہے بلکہ ”رام“ ”رحیم“ کا ہندوی نام ہے۔ جی اللہ ہے جو ہمہ صفات ہے۔ ماورائی بھی ہے اور سرکاری بھی۔ جس کی کوئی شکل نہیں ہے، جو ہر جگہ موجود ہے۔ انسان کا دل خدا کا گھر ہے۔ عشق کے ذریعے خدا تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کبیر دنیا کو ماہا جال کہتے ہیں۔ خدا منزل ہے۔ جسے خدا مل گیا اُسے سب کچھ مل گیا۔ بے تباہ دہر ان کا محبوب موضوع ہے۔ انہیں ہندو اور مسلمان دونوں کا ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک وید پڑھتا ہے، دوسرا قرآن۔ ایک نماز پڑھتا ہے، دوسرا پوجا کرتا ہے۔ دل کی صفائی اور من کا پریم ہی اصل چیز ہے۔ اگر انسان کے اندر یہ نہیں ہے تو پھر وہ انسان نہیں رہتا۔ انہی خیالات کو کبیر نے اپنے دلاویز انداز میں پیش کیا ہے کہ آج بھی ان کا کلام دلوں کو گرما دیتا ہے۔ عداقت کی ایک، خلوص کی آج اور عشق کی گرمی نے ان کی شاعری میں اثر آفرینی کا جادو چمکا ہے۔ کبیر کی شاعری آج بھی زندہ شاعری ہے اور ہمارے خون میں گردش کر رہی ہے۔ ”ابجک“ اور ”ہالی“ ان کے کلام کے مجموعے ہیں جن سے ذہل میں ہم

چند دوسے قتل کرتے ہیں :

- ۱- نہانے دھونے کیا بھیا جو من تیل نہ جائے
- ۲- بین سدا جل میں رہے دھونے ہاس نہ جائے
- ۳- ہندو ترک کی ایک راہ ہے ست گرو اسے بتائی
- ۴- کہی ہے کبیر منو ہو متورام نہ کہیے اوکھدائی
- ۵- ہاں بوجے ہری ملیں تو میں بوجوں چاڑ
- ۶- لائے یہ چاکی بھلی پس کھائے سنسار
- ۷- دونی جگدیش کناں نے آنے کہو کون بھرمایا
- ۸- اللہ رام کریم کیشو ہری حضرت نام دھرایا
- ۹- وہی مہادیو وہی ہدہ ہرما آدم کہیے
- ۱۰- کوئی ہندو کوئی ترک کھاوے ایک جسی ہر دھیس
- ۱۱- صاحب میرا ایک ہے دوجا کھا نہ جائے
- ۱۲- دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے
- ۱۳- سوئی میرا ایکہ 'تو اور نہیں دوجا کوئے
- ۱۴- جو صاحب دوجا کہیے دوجا کل کا ہونے
- ۱۵- جیوں تل مایں لیل ہے جیوں چنکک میں آگ
- ۱۶- ہیرا سالیں تھہ میں اسے جاگ سکے تو جاگ
- ۱۷- کھڑا ایک اور سب باجی
- ۱۸- نہ کوئی پر سالکھ کاجی
- ۱۹- کبیرا سوئی اور ہے جو جائے ہریر
- ۲۰- جو ہریر نہ جانے سو کاہر ہے ہریر
- ۲۱- ست نام کڑوا لکے میٹھا لاکے نام
- ۲۲- مددہا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام
- ۲۳- چلتی چاکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
- ۲۴- دونی ہٹ بھینر آئی کے ثابت گیا نہ کوئے
- ۲۵- مائی کہیے کمہار سے تو کیا روندے مونہ
- ۲۶- اک دن ایسا ہونے کا میں روندوگی تونہ
- ۲۷- جھوٹی چاول لے چلی بیچ میں مل گئی دار
- ۲۸- کہ کبیر دوڑ لا ملے اک سے دوجی ڈار

چند دوہے اور دیکھیے :

- ۱۵۔ گل کرے سو آج کر ، اج کرے سو اب
ہل میں ہلے ہوئے کی بھر کرے کا کب
- ۱۶۔ کال کرے سو آج کر ، آج ہے نیرے ہاتھ
کال کال تو کیا کرے ، کال ہے کال کے ساتھ
- ۱۷۔ ایک دن ایسا ہوئے گا سب سے بڑے بھوئے
راجا رانا راؤ رانک سادہ کیوں نہ ہوئے
- ۱۸۔ مالی آوت دیکھ کر کیاں کرے پتار
تھولی تھولی جن لیے کال ہاری ہار
- ۱۹۔ صحن سرت لگانے کے مکھ نے کچھ نہ بول
باہر کے ہٹ موند کے اتر کے ہٹ کھول
- ۲۰۔ گہری ندیا اکھ جل زور پت ہے دھار
کھبوٹ سے چلے مارو جو آنرا چاہو ہار
- ۲۱۔ مرے تو مر جائے چھوٹ بڑے جنازہ
ایسا مرنا کو مرے دن میں سو سو ہار
- ۲۲۔ کبیر اس منہار کو سمجھاؤں کے ہار
بوچ تو پکڑے بھڑ کی آنرا چاہے ہار
- ۲۳۔ ہار چلے جوں لا کڑی کیس چلے جوں گھاس
سب تن چلتا دیکھو ایسا کبیر اداس
- ۲۴۔ کبیر سریر سرائے ہے کیا موئے مکھ چین
سوالی نکارا باج کا باجت ہے دن دن

کبیر ہروب کے رہنے والے ہیں لیکن انہی شاعری میں وہ ایسی زبان استعمال کر رہے ہیں جسے ہر شخص آسانی سے سمجھ سکے تاکہ ان کا پیغام سب تک پہنچ سکے۔ ان کے ہاں وہ زبان ملتی ہے جو پنجاب سے ہار تک کی عام زبان تھی جس میں سنسکرت کے بند ہانی کا نہیں ، بلکہ بھاشا کے چنے دریا کے تازہ و شفاف ہانی کا اثر تھا۔ کبیر نے خود کہا تھا :

ع : سنسکرت ہے کوپ جل ، بھاشا پتا لیر

اس لیے انہوں نے عام زبان کو اسی انداز میں استعمال کیا جس طرح وہ بولی جا رہی تھی۔ فارسی ، عربی و ترکی کے الفاظ بھی اسی طرح استعمال کیے جس طرح عوام انہیں بولتے تھے۔ بھر میں نہیں بلکہ لفظوں کو موڑ توڑ کر ، عروض اور

ہنگل کی پروا کیے بغیر ، وہ جس طرح چاہتے اپنی زبان کے مزاج میں سمو لینے ۔
 ”بہانا بہتا نیر“ کے عہدے نے اُن کے خیالات و عقائد کو سارے ہر عظیم کے
 کوٹے کوٹے تک پہنچا دیا ۔ اُن کے ہاں ”ایسے فارسی محاورے بھی موجود ہیں
 جو اردو کے ذریعے عوام میں رائج تھے“ ۔

کیبر ’ع‘ کو ’کھ‘ ہے ، ’ق‘ کو ’ک‘ ہے بدل دیتے ہیں جیسے ’نعت‘ کے
 بجائے ’نکتہ‘ ، ’خلق‘ کے بجائے ’کھلک‘ ۔ ’غی‘ اور ’ز‘ کو ’ج‘ سے بدل دیتے
 ہیں جیسے ’وضو‘ کو ’وجو‘ ، ’غریب‘ کو ’گرب‘ ، ’الذاز‘ کو
 ’الذبا‘ ۔ ’غی‘ کو ’سی‘ سے بدل دیتے ہیں جیسے ’کشی‘ کو ’کسی‘ ۔ ’ع‘ کو
 ’گ‘ سے اور ’ذال‘ کو ’دال‘ سے جسے ’کاعد‘ کو ’کاگد‘ ۔ کیبر عوام کے شاعر
 تھے اسی لیے ”اُن کی زبان عوام کی زبان تھی ۔ وہ جو کچھ کہتے تھے عوام کی
 زبان میں کہتے تھے ۔ الفاظ کی صحت کی اُن کو فکر نہیں ہے ۔ کبھی کبھی لفظ
 کی ضرورت سے لفظوں کو توڑ موڑ ڈالتے تھے مثلاً ’کیبر‘ کو ’کبتیر‘ ، ’کبرا‘ ،
 ’کیرا‘ ۔ ’بدلی‘ کو ’بدریا‘ ۔ ’بھل‘ کو ’بھلیا‘ ۔ ’درویش‘ کو ’دروسا‘ ، ’مقام‘
 کو ’مکاسا‘ ، ’غفلت‘ کو ’گھفلانی‘ ۔ ’کتاب‘ کو ’کتیب‘ ۔ ’ابھی‘ کو ’اوپ جے‘
 وغیرہ ۲ ۔

کیبر کے کلام میں عوامی زبان ، لہجے ، آہنگ اور تونم کی وہ سادگی ہے جو
 فوراً دلوں میں اتر جاتی ہے ، بڑے سے بڑا خیال وہ ایسے سیدھے سادے انداز میں
 بیان کرتے ہر قادر ہیں کثافت بن کر وہ ہمارے اندر گھر کر لیتا ہے ۔ یہ وہ
 آفاقی صداقتیں ہیں جو وقت کے ساتھ نہیں بدلتیں اور ان کا رنگ روپ ہمیشہ نازہ
 رہتا ہے ۔ کیبر ساری عمر شاعری کے ذریعے اپنے خیالات کی تبلیغ کرتے رہے
 اور عشق و محبت کی گرمی سے عوام میں نئے شعور کی آگ روشن کرتے رہے ، اور
 جب وہ مرے تو ہر عظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اُن کی آواز بوری
 توجہ سے سنی جا رہی تھی ۔ اس میں ہندو بھی شریک تھے اور مسلمان بھی ۔ انہوں
 نے دونوں قوموں کو الصالیت ، توحید ، آشتی اور شائقی کا راستہ دکھایا جو اس
 وقت بھر گم ہو گیا جب ہندوؤں نے انہیں ہندو کہہ کر چلانے کا ہندوستان
 کیا اور مسلمانوں نے انہیں مسلمان کہہ کر دین کرنے کا انتظام کیا ۔ اس کی

۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۹۹ ۔

۲۔ کیبر صاحب : پبلٹ منور لال ’زشتی‘ ، ص ۱۲۹ ۔ ۱۳۰ ، ہندوستانی انکلاپی

الہ آباد ، ۱۹۳۰ ع ۔

دستان ابوالفضل^۱ کی زبانی سنئے :

”برخے ہر آنکہ کبیر موحداً آمداً سودہ ہما خائقی از زبان گفت و کردار
او امروز درمیان است از فراخی مشروب و ہندی نظر مسلمانان و ہندو
دوست داشتنے و چون غامہ استخوان وا برداشت برہمن ہسوختن روئے
آورد و مسلمان ہگورستان بردن۔“

گرو گرتھ میں چہاں اور استخوان کا کلام ملتا ہے وہاں کبیر کا بھی پتہ سا
کلام موجود ہے۔ دوہے کا نام لیتے ہی کبیر کا نام ذہن میں آ جاتا ہے۔ گرو نانک
(۱۵۶۹ء—۱۵۳۸ء) اور اُن کے جانشین ہادی طرز پر کبیر ہی کے مسلک کے
پیرو ہیں۔ کبیر کی فکر نے گرو نانک کے فکر اور خیال کو جنم دیا جو رفتہ رفتہ
ایک نئے مذہب کی شکل میں ڈھل گئے۔

گرو نانک نے کبیر کو اپنا پیشوا کہا ہے۔ ۱۵۹۶ء میں نانک کی کبیر سے
ملاقات بھی ہوئی تھی۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے، جن کا سال وفات وہی ہے
جو گرو نانک کا ہے، اپنے غلطوط^۲ میں گرو نانک کا ایک شعر لکھا ہے :

مویو پیاس نانک لہو پانی بیو سو رائے سپاگنی لالوئی

اسی قسم کے اور بھی دوہے ملتے ہیں لیکن گرو نانک کا بیشتر کلام پنجابی میں ہے
جس پر آردو زبان کے مروجہ فقیرۃ الفاظ کا اثر و رنگ گہرا ہے۔ ”اُن کے کلام
میں پنجابی کے ساتھ کھڑی بولی کے اسما، افعال اور ضائر استعمال کیے گئے ہیں۔
اسی طرح لک، لاکھ، بچھے، پاجھے، آہتر، اوپر بھی ملتے ہیں۔ ”ا“ کی آواز کے
ساتھ ”ڑ“ کی آواز بھی ملتی ہے۔ مصادر میں چارنا، نکھنا، بوجھنا، بھاؤنا،
سباؤنا، پتالا بھی ملتے ہیں۔ ضائر بیشتر کھڑی بولی کے استعمال کیے گئے ہیں۔ عربی
فارسی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں“۔ ”گرو گرتھ صاحب“ میں آردو زبان کی
جو شکل و صورت ملتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کی
تبلیغ کے لیے اس زبان کا سہارا بھی لیا۔ آئیے ”گرتھ صاحب“ میں گرو نانک کے
کلام^۳ کا مطالعہ کریں۔ یہ چند نمونے دیکھئے :

۱۔ بابا اللہ اگم اہار

ہائی لائیں پاک نہائیں سچا پرودگار (پروزدگار)

۱۔ آئین اکبری : جلد دوم، ص ۸۲، نولکشور ۱۸۶۹ء۔

۲۔ مکالمہ قدوسیہ : مکتوب نمبر ۱۵۹۔

۳۔ علی گڑھ تاریخ ادب آردو : ص ۲۵-۲۶۔

۴۔ گرو گرتھ اور آردو : ص ۶۵-۶۷، ۷۱، ۷۲۔

پور یکا پور (پہا پور) اور سید (شہید)
 سبکو مسالک (شیخ مشائخ) کاجی (قاضی) 'سلا' ^۱
 در درویش رسید (درویش رفید)
 برکت تن کو اگلی بڑھدے دھن درود

(گرو گرتھ صاحب ، ص ۵۳)

۲۔ سہر سیت (مسجد) مذک 'سلا' (مدق 'مصلیٰ)

ہک ہلال (حق حلال) کران (قرآن)

سرم (شرم) سفت میل روپہ (روزہ) ہو ہو مسلمان
 کرلی کاہا (کعبہ) سچ پیر کاہا (کلمہ) کرم نواج (نماز)
 آسپہ (آسپج) سانس بھاوسی لالک رکھے لاج

(گرو گرتھ صاحب ، وار ساچہ جلد ۱ ، ص ۱۳۰)

گرو لالک کے ہاں بھی فارسی عربی الفاظ اسی طرح ہندوی سانچے اور تلفظ
 میں ڈھل رہے ہیں جی طرح کبیر کے ہاں نظر آتے ہیں اور یہ الفاظ اس لیے استعمال
 میں آ رہے ہیں کہ ان کے بغیر اظہار کا سرا ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہ الفاظ اس
 لاکر کے باعث از خود چلے آ رہے ہیں جسے گرو لالک نے اصلاح معاشرہ اور
 عرفان ذات کے لیے قبول کر لیا ہے۔ دو ایک مثالیں اور دیکھئے :

۳۔ حکم رجائی سا کہوتی (حکم رضائی ساغتی) درگہ - سچ کبول (قبول)

صاحب (صاحب) لیکھا منکسی دیا دیکھ نہ بھول
 دل دروتی جو کرے درووسی (درویشی) دل راس
 اسک سبیت (عشق محبت) لالکا لیکھا کرتے پاس

(گرو گرتھ صاحب ، مارو کی وار ، جلد ۱ ، ص ۱۰۹)

۴۔ لالک دلہا کیسی ہوتی

سالک مت نہ رہیو کوئی

بہائی بندھی ہیت چکایا

دیا کارن دین گویا

(گرو گرتھ صاحب ، واران نے دوہیک ، ص ۱۰۷)

'گرو گرتھ صاحب' میں عربی فارسی الفاظ کی تعداد ، جو اردو زبان کی لغت
 کا جزو ہیں ، تقریباً ۱۳۴۳ ہے۔ اس کئی میں ایک لفظ کو ، اگر وہ ایک سے
 زیادہ بار استعمال ہوا ہے ، صرف ایک ہی بار گنا گیا ہے۔ اگر ہمیشہ مجموعی ان
 الفاظ کی تعداد کو لیا جائے تو یہ کئی ہزار تک جا پہنچتے ہیں۔ پھر زبان کی

ساخت ، لہجے اور مزاج پر اردو زبان کا اثر گہرا اور واضح ہے ۔

گرو نانک کے افکار پر اسلامی عقائد و افکار کی جھاپ بھی گہری ہے ۔ وہ بھی کیسے کی طرح وحدانیت پر عقیدہ رکھتے ہیں ، بت پرستی اور ظاہر داری کے خلاف ہیں ۔ گرو نانک عوام کے آدمی تھے ، اسی لیے اُن کے حلقہ اثر میں وہی لوگ شامل ہوئے جو عوام سے تعلق رکھتے تھے ۔ گرو نانک کے پیروؤں میں ایک شاخ مسلمانوں کی بھی تھی لیکن اُن کی وفات کے بعد ، جیسے جیسے سکھ منظم ہو کر ایک علیحدہ جماعت بنتے گئے اور سیاسی حالات نے جیسے جیسے انہیں مسلمانوں سے دور کیا ، ویسے ویسے مسلمان پیروؤں کی تعداد گھٹتے گھٹتے ختم ہو گئی ۔ پھر یہ لوگ مسلمانوں کے عقیدے میں اُسی طرح واپس چلے آئے جیسے کبیر ہتھی رفتہ رفتہ ہندومت کی طرف واپس ہو کر دوبارہ بت پرست ہو گئے ۔

جہاں ہم نے مختلف نمونوں سے زبان کی کیفیت و کمیت کی تصویر پیش کر دی ہے ۔ اب ہمیں مجموعی اُن سب حالات و عوامل پر نظر ڈالیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ زبان شروع ہی سے کسی ایک علاقے تک محدود نہیں ہے بلکہ ساڑھے ہر عظیم میں بولی اور سمجھی جا رہی ہے اور مختلف علاقوں اور معاشرے کے مختلف طبقوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ ہے ۔ اس زبان کی ایک وقت دو سطحیں ہیں ۔ ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جو صرف و محض اسی زبان کو بولتے ہیں اور ایک سطح پر وہ لوگ ہیں جن کی مادری زبان تو دوسری ہے لیکن جب وہ اپنے معاشرے و تہذیبی دائرے کی تنگنائیوں سے باہر نکلتے ہیں تو اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اسی زبان کو استعمال کرتے ہیں ۔ اس مطالعے سے جہاں زبان کے ارتقا کی ایک واضح تصویر سامنے آتی ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ زبان ہند بن قاسم ، محمود غزنوی اور مسلمانوں کے اقتدار سے بہت چلنے سے جہاں موجود تھی اور اس کا حلقہ اثر وسیع تھا ۔ مسلمانوں نے اسے اپنی سیاسی و معاشرتی ضرورت کے تحت اپنایا اور اس میں تازہ خون شامل کر کے ، اپنی تہذیبی توانائی سے ، اسے نئی زندگی اور نیا رنگ روپ بخشا اور ساتھ ہی ساتھ ہر عظیم کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک پھیلا دیا ۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ فارسی تصانیف میں اس زبان کے الفاظ ، عوارض اور لہجے اپنا رنگ گہول رہے ہیں ۔ باہر سے آنے والے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے

”خالق باری“ جیسی کتابوں سے اس کے الفاظ سیکھ رہے ہیں۔ صوفیا اپنے خیالات و افکار کی تبلیغ کے لیے اسے استعمال کر رہے ہیں۔ ہر ملک گیر تحریک، خواہ وہ نظام الدین اولیاء کی ہو یا کبیر اور گرو نانک کی، اسی زبان کا سہارا لیے رہی ہے۔ ساتھ ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اسے سنجیدی سے، علمی و ادبی سطح پر، استعمال کرنے کی طرف اہل علم کی توجہ نہیں ہے۔ ہاں گفتگو طبع کی بات دوسری ہے۔ شاہی ہند میں دوبار سرکار کی سرپرستی سے محروم ہونے کے باعث اس کی تصانیف بے وقعت ہیں۔ معلوم نہیں اس تمام عرصے میں اس زبان میں کیا کیا لکھا گیا ہوگا جو لافردی کے سبب خالق ہو گیا۔ مسعود سعد سلمان (م۔ ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ع) کا ”دیوان ہندوی“ جو آج ہماری آنکھوں کا سرمہ بنتا اسی لافردی کے ہاتھوں گردِ راہِ بن کر اڑ گیا۔ یہی زمانے کی ریت ہے۔ قنبر دانی کی قدسی ہدائی رہی ہیں۔ آج جو لونڈی ہے کل ملکہ بن کر سر بر بشتی اور دل پر حکمرانی کرتی ہے۔ کل جو ملکہ تھی آج نظروں سے گزر کر لونڈی بن جاتی ہے۔

ابھی نئے تہذیبی عوامل کے زیر اثر سارے معاشرے میں چاروں طرف تبدیلیوں کے بادل اُٹھ رہے تھے کہ ابک بار بھر پر عظیم کے شاہ مغرب سے لوہوں کی کہن گرج اور برق رفتار گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور ابراہیم لودھی اور رانا سانکا دونوں میدانِ جنگ میں اتر آتے ہیں۔



بابر سے شاہجہان تک

(۱۵۲۵ء - ۱۶۵۷ء)

تہذیبی ، معاشرتی اور لسانی سطح پر یہ صورتِ حال تھی کہ ظہیر الدین محمد بابر (م - ۱۵۳۰ء) بزرِ عظیم کے درباروں ، چالوں اور میدانوں کو پار کرتا اس سرزمین میں داخل ہوتا ہے ؛ اور ۱۵۲۵ء سے ۱۵۲۹ء کے مختصر سے عرصے میں ابراہیم لودھی کو کچلتا ، رانا سانگا کو شکست دیتا ، بنگال و بہار کے افغانوں کو فتح کرتا ، ایک ایسی عظیم الشان سلطنت کی بنیاد ڈالتا ہے جس کا ذکر بزرِ عظیم کی تاریخ آج بھی نصیر سے کرتی ہے اور جس کا تہذیبی سرمایہ آج بھی ہمارے خون کے ساتھ گردش کر رہا ہے ۔ بابر بزرِ عظیم میں آنے کے بعد تقریباً چھ سال زندہ رہتا ہے اور یہ دور اس کی زندگی کا ایک ایسا ”پر آشوب دور“ ہے جس میں اسے ایک لمحے کو بھی چین یا فرائض نصیب نہیں ہوتی ۔ اس کی مادری زبان ”تُری“ تھی لیکن یہاں اسے ایک ایسی زبان سے سابقہ پڑا جو ایک طرف اس کی اپنی زبان سے مختلف تھی اور دوسری طرف جہاں وہ جاتا اس سے واسطہ پڑتا ۔ اس مختصر سے عرصے میں بابر جہاں کے سینکڑوں ، ہزاروں آدمیوں سے ملازمہ انتظامی ، فوجی اور سیاسی امور میں اسے قدم قدم پر اُن کی ضرورت محسوس ہوئی ۔ ”لوژکِ بابر“ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مختصر سے عرصے میں بابر ، جو ایک متجسس روح کا مالک تھا ، اس زبان سے اتنا واقف ہو جاتا ہے کہ نہ صرف یہاں کے لوگوں کی بات سمجھ سکے بلکہ حسبِ ضرورت اپنی بات بھی اُن تک پہنچا سکے ۔ ”لوژکِ بابر“ میں بابر نے متعدد الفاظ اس زبان کے استعمال کیے ہیں ۔ اگر یہ زبان بابر کو اس سارے علاقے میں ، جو اس نے فتح کیا تھا ، نہ ملتی اور بزرِ عظیم میں کوئی ایک مشترک زبان نہ ہوتی تو بابر کے لیے اس مشترک زبان کا سیکھنا ممکن نہ

ہوتا۔ پروفیسر محمود شیرانی^۱ نے بابر کے انہیں صفحات پر مشتمل ’گرگ دیوان‘ ہے، جس کے حاشیے پر شاہ جہاں نے اپنے قلم سے تصدیق کی ہے کہ یہ شعر فردوس مکتل یعنی بابر بادشاہ^۲ کا ہے، یہ شعر نقل کیا ہے :

’جہکا نہوا کُنج ہوس مالک و سوت

فرا ہلفہ بس بو لغو میدور ہائی و روق

پہلا مصرع نو بالکل صاف ہے کہ مجھ کو ہوس مالک و سوت نہ ہوئی۔ دوسرے مصرع کے معنی، جس میں ہائی اور روق اردو کے الفاظ آئے ہیں، یہ ہیں کہ لہجروں کے لیے ہائی اور روق بس ہے۔

’تاریخ داؤدی‘^۳ میں مرقوم ہے کہ جب ابراہیم لودھی کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے لاہا گیا تو حاضرین میں سے کسی نے بے ساختہ یہ شعر پڑھا :

’تسوے اوپر تھا بیسا ہائی پت میں بھارت دیسا

آہیں رجب ’سکر ہارا بابر جوتا ابراہیم ہارا

بابر کے زمانے میں فارس کے مشہور شاعر شیخ جہاں کتبہ^۴ (م - ۹۳۲ھ / ۱۵۳۵ع) کا ذکر آتا ہے جن کا تذکرہ مشائخ ’سیر العارفین‘ مشہور ہے۔ مولانا جہاں نے فارس کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شعر گوئی کی ہے۔ ان کی زبان فارسی نیز ہے لیکن اردو زبان کے لغوی صاف دیکھے جاسکتے ہیں :

خوار شدم زار شدم کُٹ گیا در رہ عشق تو کمر ’نثا ہے

گر چہ بدم گت رفیق کُٹن اس کا کہامت گرو یہ ’جھٹا ہے

کہ نگفتہ کہ جہاں تو ہٹہ ہم کرو کیا اپنا کرم ’بھٹا ہے

۱۔ بابر کا ایک اور شعر ایک قدیم فارسی رسالے کے خاتمے پر ملتا ہے جو اس شعر :
بلوح الخط فی قرطاس دھرا و کاتبہ ریم فی التراب
کا لفظی ترجمہ ہے :

لکھیا رہے سوس برس، جسے بس راکھے کو

لکھن باوا بابرا کل کل مٹی ہو

لیکن میرا خیال ہے کہ پہلا شعر بابر کا ہوگا اور اس کا ہندوی ترجمہ کسی

اور نے کیا ہوگا۔ اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۳۱ع، ص ۱۲۱۔

۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۹، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ع۔

۳۔ تاریخ داؤدی : ص ۱۷۶، فارسی (قلمی)، البین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۴۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۵۶۔

جالی کا ایک اور رشتہ؟ یہی اسی رنگ میں ہے جس میں اردو الفاظ نور
عابروں کو فارسی غزل کی پشت میں استعمال کیا گیا ہے :

آن بری زُخسار چون شالہ بہ چوئی می کند
جان دواڑ عاشقان را عمر چھوئی می کند
چشم را لعصاب سازد غمزہ را خنجر کند
عشق بازاں را جدا لت بوئی بوئی می کند
چون زند خنجر بہ جام خون ز جام می چکد
ہمچو مرغ نیم بصل لوٹ بوئی می کند
بر درت ایم دلیہ گوشت در خالہ نیست
ایں چنین بہ بخت باید بات کھوئی می کند
در رو عشقت جالی گشتہ چون حیران و زلو
عاقبت از مفاسی در کون لنگوئی می کند

اسی فارسی غزل میں اردو لفظوں کو اہتمام کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اور یہ اس
دور میں غزل کا نیا مروجہ رنگ ہے ۔

حکیم یوسفی نے ، جو سکندر اودھی کے عہد سے لے کر ہابیوں کے دور
تک زندہ رہتے ہیں ، ایک ”نصیذہ در لغات ہندی“ لکھا جس میں مختلف اشیا
اور دواؤں کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات قائم بند کیے ۔ یہ منظوم رسالہ
”خالق باری“ کے طرز پر ، طلبہ کے قلمبے کے لیے لکھا گیا اور اس میں اردو
مترادفات اس لیے دیے گئے تاکہ ان اشیا اور ادویہ کی تعداد طلبہ کے ذہن نشین
کرائی جا سکے ۔ چند اشعار^۱ یہ ہیں :

آنکہ چشم و ناک بوئی ، یوں ابرو ، ہوتہ لب
دند دندان ، کارہ گردن ، گوئہ زانو ، سوتل سر
کھال پوست و بز مغز و استخوان گویند ہاڈ
انکی انگشت باشد ، انگوٹہ انگشت ، تر
ہست پشانی ستہ ، سینہ چھاتی ، دست است ہتھ
سُوہ رو و چل رواں شو ، یشہ ہنشین ، دیکھ نگر

۱۔ بیاض : الجہن لری اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۳۴۳ء ۔

۲۔ حفظ الانسان معروف بہ خالق باری : مرتبہ حافظ محمود شیرانی ، ص ۸ ،
الجہن ترقی اردو دہلی ، ۱۳۴۳ء ج ۔

جیو جان ، چوچی است ہستان ، ریت آب یعنی است
 موئے مژگان را ہلک خوان و کلچہ دان چکر
 کوسہند آمد رہر ، بز بکری و اولہ اشتر است
 بلد کلؤ و لیل ہالہی ، گورہ اسپ و گدہ خر
 ریشم است ابریشم و کاندہ سپہ ، اجلہ سپہ
 سرمہ کاجل ، سرچ نفل ، سعد مولہ و عود اگر
 تہورہ اندک می شعر ، ہسار را می گو بہت
 بد ثورہ می دان و چنگہ لیک اسے نقد ہشر

قدیم املا کو ، جو فارسی دان ہرات کا رہنے والا لکھ رہا ہے ، نظر انداز کرتے ہوئے وہ الفاظ ، جو ”تفسیر در لغات ہندی“ میں آئے ہیں ، آج بھی اردو زبان کا سرمایہ ہیں اور اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔ تلفظ پر پنجابی لہجے کا اثر اس بات کی تصدیق کر رہا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل میں ابتدا ہی سے اہل پنجاب نے کیا خدمات انجام دی ہیں ۔ اگر ’خالق باری‘ میں امیر خسرو نے پنجابی تلفظ کو اپنایا ہے اور انگور کا غالیہ کھجور باندھا ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے ؟ یہی اردو کا بنیادی اور ابتدائی لہجہ تھا جس نے زبان میں داخل ہونے والے نئے الفاظ کو نہ لہجہ و تلفظ دیا ۔ حکیم یوسفی کے ان سات اشعار میں جو ہم نے مثال و نمونہ کے طور پر پیش کیے ہیں ، استعمال ہونے والے الفاظ مثلاً آنکھ ، ناک ، تھون ، ہواٹ ، دند ، سوند ، کھال ، پاڈ ، انکلی ، انکونہا ، کتہا (ساتھا) ، چھاتی ، ہاتھ ، مٹہ ، چل ، بیٹھ ، دہکھ ، جیو ، چوچی ، ریت ، ہلک ، کلچہ ، بھیڑ ، بکری ، اولٹ ، بلد ، ہالہی ، گھوڑا ، گدھا ، کالا ، اجلا ، کاجل ، سرچ ، مولہ ، اگر ، تھوڑا ، بہت ، برا ، چنگا وغیرہ الفاظ آج بھی ہم اسی طرح بولتے ہیں ۔ اگر اس دور میں اردو زبان سارے معاشرے میں نہ پھیل چکی ہوتی اور اس کا رواج اتنا عام نہ ہوتا تو پھر اہل قلم کو فارسی الفاظ اردو زبان میں سمجھانے کی ضرورت کیوں پیش آتی ؟

اسی طرح سلیم شاہ سواری کے عہد حکومت میں ، جب کہ بابوں اپنی کھوئی ہوئی سلطنت حاصل کرنے کے لیے سارا مارا بھرا رہا تھا ، آجے چند بھٹاگر ہمدانی چند ، ساکن شہر سکندر آباد نے ۱۵۵۱/۵۹۶ ع میں ، خالق باری کی طرز پر ، ایک منظوم رسالہ ’تصنیف کیا جس میں فارسی الفاظ کے اردو

متراذفات بیان کیے۔ چونکہ خطوطی ہر کتاب کا نام درج نہیں تھا اس لیے مولوی عبدالحق نے اس کا نام "مثلاً خالق باری" رکھا۔ "مثلاً خالق باری" کو ۲۹ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ جیسے مطبخ خانہ، آب دار خانہ، خزائنہ خانہ، قیل خانہ، غیاث خانہ، فراش خانہ وغیرہ اور ان الفاظ و عاوارات کے ہندی مترادفات، ہر عنوان کے تحت بیان کیے ہیں، جو مخصوص موقع و محل پر استعمال میں آتے تھے۔ "مطبخ خانہ" کے تحت یہ چند اشعار دیکھئے :

مطبخ ہندوی کہوں رسولی	بالٹی دیگہ کھنڈ ہے ڈوٹی
دال تمام معروف ہدائی	چاول نام برنج بخوائی
غوب ماہی مچھلی جالہ ^۲	لحم گوشت در ہندوی جالہ ^۲
دوغیر زرد جو گھی کہو	شیر بنوش دودھ ہی ابو
شکر شیشنی کھانڈ مٹھائی	نیر خرخرہ ترش کھٹائی
نمک دار در ہندوی سلونا	تلخ شدن ہے کڑوا ہونا
مزه سواد، غوب ہے لیکا	بدان ہے نمک ہندوی لھیکا
اچھند قسمت نے پانا	لے خرخرہ جھکڑا پانا

"مثلاً خالق باری" میں جو الفاظ آتے ہیں وہ زیادہ تر اسما ہیں۔ ضرورت شعری کے لیے کہیں کہیں افعال، ضائر، صفات، حروف ربط وغیرہ بھی استعمال میں آتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر الفاظ وہ ہیں جو آج بھی ہم اسی طرح بولتے ہیں۔ مصنف نے ہر جگہ اختصار سے کام لیا ہے اور انہی الفاظ کو کتاب میں داخل کیا ہے جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ "مثلاً خالق باری" میں ہمیں ایک دے دے لہجے اور آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً :

تلخ شدن ہے کڑوا ہونا
 کہہ نہ سکوں گتم نتوانم
 سہنگا یچے کراں فروش
 تنہا ماندن دے اکیلا
 زانغ سہ ہے کوا کالا
 بردہ پوش جو بردہ ڈھالکے
 لاغر دہلا قرہ موٹا

۱۔ قدیم اردو : ڈاکٹر عبدالحق، ص ۱۹۸-۲۰۷، مطبوعہ انجمن ترقی اردو،

کراچی، ۱۹۶۱ء

۲۔ جالہ = جان۔

اس لہجے کا احساس ہمیں نہ حکیم یوسفی کے ”قصیدہ در لغات ہندی“ میں ہوتا ہے ، نہ امیر خسرو کی ”خاقانی بازی“ میں ۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اردو کے ساتھ ایسے ہیوست ہو گئے ہیں کہ مصنف اُن کو بھی ”ہندوی“ کہہ رہا ہے ، مثلاً :

لحم گوشت در ہندوی جان
کوتہ نام پیراہن جان
صف گستران پوریا پھاؤ
نام سیاست سزا بکھان
تازیانہ چابک ہے جان

اِن مصرعوں میں گوشت ، کُترہ ، پوریا ، سزا اور چابک فارسی لفظ ہیں جنہیں ہندوی لکھا گیا ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ فارسی لفظ زبان میں اس طرح رس ہو گئے تھے کہ یہ ظاہر محسوس کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کون سا لفظ فارسی ہے اور کون سا ہندوی ۔^۱

اجپنڈ^۲ اطرافِ دہلی کا رہنے والا ہے ، اسی لیے وہی زبان استعمال کر رہا ہے جو اُس کے چاروں طرف بولی جا رہی تھی ۔ یہ وہی زبان ہے جسے امیر خسرو ، ابوالفضل اور شاہ باجن نے ”زبانِ دہلوی“ کے نام سے موسوم کیا ہے اور جسے اجپنڈ ”ہندوی“ کے نام سے موسوم کر رہا ہے ۔

اکبر اعظم (۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے ۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو راہبوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا ۔ ہندوی موسیقی سے اُس کی گہری دلچسپی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نئی تہذیب ، جس کی موسیقی ، زبان ، طرزِ لباس وغیرہ میں ہندوی اور عربی ایرانی کلچر مل کر ایک ہو گئے تھے ،

۱- قدیم اردو : عبدالحق ، ص ۳۰۶ ۔

۲- مصنف نے سنہ تصنیف ، نام ، ولدیت اور وطن کے بارے میں جو شعر لکھے ہیں وہ یہ ہیں :

در سن تہجد شمعِ حیا ہے بنو بوق حق شد کتابی
اجپنڈ ہوشیار گر ہندا پسر دنیچند شعر گفتا
کرم بکرم فرماں داد ساکن شہر سکندر آباد
متصل دارالملک مقام حضرت دہلی نادر نام
خطوطہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

اکبر کے مزاج میں پوری طرح وس بسی تھی۔ "الین اکبری" (۱۰۰۲/۱۵۹۳ء) کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر اپنے کلچر کو پروان چڑھانا چاہتا تھا جسے صحیح معنی میں "تیسرا کلچر" کہا جا سکے، جس میں ہندوی تہذیب عربی ایرانی تہذیب سے گھل مل کر ایک نئے سانچے میں ڈھل جائے اور جس میں ہندو اور مسلمان دونوں اہلیت محسوس کر سکیں۔ یہی وہ کلچر ہے جسے آج بھی ہم مثل کلچر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس تہذیبی مزاج کے زائر اثر اکبر بھائیوں کے، لوگوں کے، چیزوں کے اور جانوروں کے لئے نام رکھتا جو عام طور پر اردو فارسی الفاظ کو ملا کر بنائے جاتے، یا پھر عاصماً ہندوی نام ہوتے! مثلاً اکبر نے درباری لباس کا نام سرب گئی، "لنگی کا نام پت گت، برقع کا چتر گت، موہاں کا کہس گھن، پشمینے کی ایک خاص قسم کا نام ہرم گرم، جوئے کا نام چرن دھرن رکھا۔" اکبر کے دربار میں ہندوستان کے ہر صوبے کے آدمی موجود تھے۔ پنجاب، سندھ، گجرات، بعض حصہ دکن، بنگالہ، بہار اور ہندوستان اس کے قبضے میں تھے۔ مثل، ایرانی، تورانی، عرب، افغان اور ہندی اس کی ملازمت میں تھے۔ دفتر کی زبان فارسی تھی لیکن دربار میں خالی فارسی سے کام نہیں چل سکتا تھا۔ اس موقع پر ہمیں بغیر ایک عالمگیر ہندی زبان کے وجود کے ماننے کے چارہ نہیں ہے جس میں راجہ بھوانے کے راجا، کابل کے پٹھان، گجراتی، سندھی، بنگالی، دکنی اور ہندوستانی و پنجابی گفتگو کر سکیں۔ ابو الفضل کے بعض اشاروں سے پایا جاتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ایسی زبان ضرور موجود ہے جسے وہ "زبان روزگار"، "زبان ہندی"، "زبان وقت" کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ "الین اکبری" میں ابو الفضل نے اس زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں اور ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جو آج بھی اردو زبان کے ذخیرے میں شامل ہیں۔

قبضے کے بارے میں تاریخوں میں آیا ہے کہ وہ "برج بھاکا" سے اچھی طرح واقف تھا اور اکبر کے بیٹے دانیال نے یہ زبان اسی سے سیکھی تھی^۱۔

اکبر کے دور حکومت ہی میں صوبہ سرحد میں پیر روشاں (م ۱۵۸۰/۱۵۷۲ء) کی مذہبی تحریک نے زور پکڑا۔ پیر روشاں کی سب سے اہم تعریف "خیر البیان"^۲

۱۔ مقالات حافظ محمود شبیرانی: جلد دوم، ص ۱۵۔

۲۔ بزم تیموریہ: ص ۳۷، مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ، ۱۹۳۸ء۔

۳۔ خیر البیان: (مترجمہ حافظ محمد عبدالقدوس قاسمی)، مطبوعہ پشتو اکیڈمی

۱۹۶۷ء، پشاور یونیورسٹی، پشاور۔

ہے۔ اس میں ایک وقت چار زبانوں میں مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ پہلے عربی، فارسی میں اور اس کے بعد پشتو اردو میں۔ پیر روشن کو دسویں صدی ہجری کے صوبہ سرحد میں پیشہ کر عربی فارسی پشتو کے ساتھ اس زبان میں اپنے الہامی خیالات پیش کرنے کی ضرورت اسی لیے محسوس ہوئی کہ اس زبان کے ذریعے وہ اپنے پیغام کو سارے برعناہم میں پھیلا اور پہنچا سکتے تھے۔ ”غیر الہان“ شال میں اس دور کی نثر کا واحد نمونہ ہے جس سے زبان کے عام کھیلے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، اور اسی لیے تاریخی و لسانی اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے :

”اے بایزید ! لکھ وہ اکھر جسے سب جب سہن جڑ تھیں۔ اس کون جسے لٹخ ہاویں آدیاں کچ کا۔ میں ناپی جانتا بن قران کے اکھر اے سبحان۔ اے بایزید ! لکھنا اکھر کا تجھے ہے، دکھلاونا اور سکھلاونا مجھے ہے۔ لکھ میرے فرمان سہن، جیوں اکھر قران کے بہن کے بہن، لکھ اکھر اوپر تکنا کے جزم اور لشان، جیو اکھر پھانن آدیاں لکھ کوئی اکھر چار چار عیان در حال سکھنے جسے پڑھن آدیاں۔“

اس اقتباس میں برعظیم پاک و ہند کی مختلف زبانوں کے اثرات دھوپ چھاؤں کی طرح نظر آ رہے ہیں اور سب مل کر ایک ایسی زبان کے خون میں جنم ہو رہے ہیں جس کے ذریعے دیس پردیس کے لوگ اپنے دل کی بات کہہ سکیں۔ اکبر کے دور کی شاعری کے اتنے نمونے ہمارے سامنے ضرور آ گئے ہیں جن کو دیکھ کر نہ صرف اس زبان کے اتنے ہونے ادبی معیار کو سمجھا جا سکتا ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اب یہ زبان ادبی زبان بننے لگی ہے۔ اس دور کے ادبی نمونوں کے مطالعے سے یہ دو باتیں سامنے آتی ہیں :

(۱) ایسی غزلیں اور اشعار لکھے جا رہے ہیں جن میں شعوری طور پر، اہتمام کے ساتھ، اردو کے الفاظ اور محاورے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ غزل کی ہشت میں بھر، ردیف اور سارا مزاج فارسی ہے لیکن قافیے میں یا پھر قافیہ ردیف دونوں میں سارے الفاظ اردو کے ہیں۔ یہ رنگ سکندر لودی کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اکبر کے دور میں ایک عام مقبول رنگ سخن بن جاتا ہے۔

(۲) جہاں اشعار میں مکالمے کا رنگ در آیا ہے وہاں روزمرہ کی عام زبان استعمال میں آ گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بات چیت

کی زبان ڈھل سمجھ کر اتنی جانی ہو گئی تھی کہ اس میں اثر آفرینی کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی تھی ۔

پیرام سقہ بخاری ، جس کی اکبریت عزت کرتا تھا اور جو لڑکی و فارسی کا صاحبِ دیوان شاعر تھا ، رواجِ زمانہ کے مطابق رشتہ میں بھی دائرِ سخن دیتا ہے ۔ پیرام سقہ بخاری کے رشتہ میں ہر ، ہشت اور مجموعی مزاج فارسی کا ہے لیکن ردیف و قافیہ اردو کا ہے ۔ کہیں سارا مصرع اردو کا ہے اور کسی جگہ اردو الفاظ درمیان میں آ گئے ہیں :

باز ہندو بچہ قصد دلم دھرتی ہے
کوچہ نہیں جالو اڑیں غمستہ (کہ) کی کرتی ہے
چیں بر ابرو زدہ برستہ کتارہ بہ میان
چل چل ابدل منکر تو چہ کنی او لرتی ہے
ہات سہندی لاجا دست فرو بردہ بہ خون
کہ اسے کشتہ ز دستان غشی مرنی ہے
چشم او طرہ غزالیت کہ در باغ جہاں
ہمد رحمان و گل و سبلر تر چرتی ہے
بتہ من سرور سہی شرم ندارد ز قلت
خوشن را چہ رو ایں ہمد او ہوتی ہے
آنکہ مردم کفر او دم بدم از خونِ جگر
قدح چشم مرا از غم خود بھرتی ہے
چپ کر اسے دل شدہ مفا ز غبر یاو مثال
گر جفا رفت بہ جان تو میان کرتی ہے

ادبی سطح پر زبان کے استعمال کی ایک صورت یہ ہے اور دوسری صورت وہ ہے جو ہمیں "ملا" لڑکی کے شعر^۱ میں ملتی ہے جس میں ایک مصرع خالص لکھائی فارسی زبان میں ہے اور دوسرا مصرع خالص با محاورہ اردو میں ہے :

ہر کس کہ خیالت کند البتہ ہنرمند

بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ لڑے ہے

'نہ کرے ہے نہ لڑے ہے' کے محاورے نے اثر آفرینی کا ایسا جادو جگا دیا ہے

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۷۸ - ۷۹ ۔

۲۔ مخزنِ نکات : قائم چاند پوری ، ص ۳ ، النہج لرقی اردو اور لک آہاد ۱۹۲۹ ع ۔

کہ مصریے میں ضرب المثل بن جانے کی قوت پیدا ہو گئی ہے ۔

ایک اور صورت جس میں روزمرہ کی زبان زیادہ جم کر سامنے آئی ہے ، عشق خان عشق (م ۵۹۹۰/۱۵۸۲ ع) کا فارسی قصیدہ ”سرد و گرم زمانہ“ ہے جس میں اردو و ترکی اشعار بھی اس کے قلم سے نکل گئے ہیں ۔ اس قصیدے میں عشق ، جو اکبر کے دور میں میر بخشی کے عہدے پر فائز تھا ، یہ بتاتا ہے کہ جس شخص کی جاگیر بھال ہے اور اس کے پاس دولت موجود ہے ، ہر شخص اس کے آگے ہچھٹے بھرتا ہے ۔ اور جس کے پاس یہ نہیں ہے تو ہر شخص اس سے آنکھیں چراتا ہے ۔ خوشحال آدمی جب اپنے گھر جاتا ہے تو دیوایاں آنکھیں پھپھاتی ہیں اور دیدہ و دل فرخشاں راہ کرتی ہیں ۔ ترکی بیوی اُسے ترکی میں دعائیں دیتی ہے ، تاجک بیوی فارسی میں کلماتِ غیر کہتی ہے اور جب ہندوستانی بیوی سے آشنا سامنا ہوتا ہے تو وہ کہتی ہے :

زَنِ ہندی ز یک طرف گوید ہوں تری لونڈی تو سرا خونداگوار
نم جو مجھ کوں پیار کرتے ہو تمہیں بھی گرتی ہوں تمہارے پیار
اپنے کولھے پہ میں بھائیوں ہلنگ اوس اوپر لیت جو پاؤں پیار
بیچ توں لیٹ لولہاں چوگرد خرمیاں اس پاس تم بھکار
لیکن یہ حال مرد جب اپنے گھر جاتا ہے تو ہر بیوی ہلٹ ہلٹ کرتی ہے
اور اس کی زندگی عذاب میں کر دیتی ہے ۔ ایسے شخص سے ہندوستانی بیوی کہتی ہے :

زَنِ ہندی ز یک طرف گوید تیری ماں کوئی تیرا باپ چار
جھوٹے تیرے تھیں پت سنا مت بول سچ کرا ہوں کہوں مرا مت مار
تیرے تھیں مجھ کوں نہ روتی و ہاتی تیرے تھیں مجھ کوں نہیں سواد و سنگار
اب نہ راہوں ترے خدا کی سون نکلوں گی تمہارے گھر تھیں چار

یہ اشعار جو ”زَنِ ہندی“ کے منہ سے کہلوانے گئے ہیں ، اس زمانے کی روزمرہ کی بات چیت کی زبان کو سامنے لانے ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ عورتیں گھروں میں اسی زبان میں بات چیت کرتی تھیں ۔ یہ زبان پت صاف ہے ۔ اس میں ایک لہجہ ہے اور لہجے میں اثر ہے ۔ اس میں مختلف زبانوں کے الفاظ ملے جاتے ہیں ۔ مثلاً ”تھیں“ گھراتی ہیں ، ”سوں“ بمعنی ”میں“ راجستھانی میں اور ”بھکار“ پنجاب میں آج بھی بولا جاتا ہے ۔ عشق کے یہ اردو اشعار عہدِ اکبری

کی زبان و بیان کے نابلد قدر سمجھتے ہیں۔

شیرانی مرحوم نے ”جیل تھار“ کی بیاض سے فیضی، بیرم خاں اور جانی وغیرہ کے رشتے بھی نقل کیے ہیں جن میں زبان و بیان کی وہی صورت ہے جو ہمیں جالی، ہرام مقدمہ بخاری کے رشتوں میں ملتی ہے۔ کہیں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک مصرع اردو میں اور کہیں آدھا فارسی میں اور آدھا اردو میں ہے۔ ہر فارسی ہے لیکن ردیف و قافیہ عام طور پر اردو میں ہے۔

نورالدین جہانگیر (۱۶۰۵ء—۱۶۲۷ء) ایک ہندو رانی کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور وہ اپنی مادری زبان سے اچھی طرح واقف تھا۔ ”ٹوڑک جہانگیری“ میں جس طرح جہانگیر نے اردو زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں، ان سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زبان جہانگیر کے مزاج میں رسی بسی تھی۔ اکبر کی طرح جہانگیر کو بھی نئے نئے نام رکھنے کا شوق تھا اور یہ نام عام طور پر اردو زبان میں ہوتے تھے؛ مثلاً بخت جیت، ہنسی بدن، روپ سنہر، فوج سنگھار وغیرہ ہاتھیوں کے نام رکھے۔ جس زبان کو جہانگیر ”ہندی“ کہتا ہے، یہ وہی زبان ہے جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں۔ ”ٹوڑک جہانگیری“ میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ”یہ کالا پانی فرود آدم کہ بزبان ہندی مراد آبِ سیاہ است۔“ یا ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ ”تا حال سفرہ دام کہ از دام ہائے مقرر است بزبان ہندی بہنور جال میگویند داشتہ بودم۔“ اس طرح ”ٹوڑک“ کے فارسی اسلوب بیان پر ہندی محاوروں کی چھوٹ نظر آتی ہے اور یہی محاورے فارسی میں ترجمہ ہو کر اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں اردو الفاظ ”ٹوڑک“ میں بکھرے پڑے ہیں؛ چنبہ، تالاب، گھڑی، سنگھاسن، بلی، تھاند، بوٹا، پکا، کلوری، کھچڑی، باجرہ، باڑی، چوکیدار، لیکہ، گوٹ، کٹارہ، چیلرہ، گولی، اودیلاڑ، سگرچھ، ڈاک چوکی، جھروکا، سالون، کٹرہ، گوبل، بریل، وغیرہ ان کی صرف چند مثالیں ہیں۔

تاریخ اور تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں یہ زبان فارسی کے ساتھ ساتھ شاعری کی زبان بن گئی تھی۔ لیکن شال میں، فارسی کے اقتدار کے باعث آئے وہ درجہ حاصل نہیں تھا جو گجرات و دکن میں آئے میسر تھا۔ وہاں اردو کو، جو گجراتی اور دکنی کے نام سے پکاری جاتی تھی، نہ صرف سرکار دربار کی سرپرستی حاصل تھی بلکہ ادب کی بالاعادہ روایت ابن سنو کر پھیل رہی تھی۔

اس لیے ادبی سطح پر اس دور میں جتنے نمونے ملتے ہیں وہ کجرات و دکن سے تعلق رکھتے ہیں۔

جہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد المرخان نے (۱۰۳۵/۱۶۲۵ء) میں "جمع المضامین" کے نام سے ایک ریاضی مرتب کی۔ یہ "جمع" جہانگیر کے نام معنون ہے۔ "جمع المضامین"، جو جہانگیری نظر سے بھی گزرا تھا، کوکب نے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سو مختلف شعرا کی مثنویات اور دواوین سے منتخب اشعار دیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں اکبری و جہانگیری عہد کے خواتین اور اسرا کے اشعار دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد فردیت، رباعیات، قصائد، قطعات، ہجو و بزل آئے ہیں۔ اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے زبانِ ہندی لکھے ہیں۔ آخر میں نثر کا حصہ ہے جس میں سیاحت، دکن کے چشم دید حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔ اس حصے کا نام "سیر کوکب" رکھا ہے۔ خود مصنف نے لکھا ہے کہ "و بعدہ اشعار است کہ مؤلف ابن کتاب بہ زبان ہندی گفتہ و بعد اشعار فارسی و ہندی پاؤہ نثر است کہ در حالت تفرید و تہرید سیر بلاد روئے دادہ . . ."

اس دور میں شاہ جہد صالح لہنتی تھالیسری کا نام آتا ہے جو عہد جہانگیری کے فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ فارسی میں لہنتی اور ہندی میں لہنتی تخلص کرتے تھے۔ فقیر منشی انسان تھے۔ صاحب ہندوستان آیا تو ان کے ہاں سہان رہا۔ ہندی کلام ناہید ہے لیکن تذکروں میں لکھا ہے کہ "در زبان ہندی بھاکا کہت و دوہرہ موزون می نمود"۔

اس دور کی ساری کسر ایک ایسی تصنیف سے پوری ہو جاتی ہے جس میں بلند شاعرانہ سطح بھی ہے اور جس سے اس دور کے زبان و بیان کی پوری تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ یہ شمالی ہند میں اس دور کی سب سے اہم، مکائدہ اور قابلِ قدر تصنیف "ہکٹ کہانی" ہے جس کے مصنف جہد الفضل، الفضل پانی پتی (م- ۱۰۳۵/۱۶۲۵ء) ہیں۔ الفضل پانی پتی نہ صرف فارسی و اردو کے بلند پایہ شاعر تھے بلکہ فارسی نثر پر بھی یکساں قدرت رکھتے تھے۔ معلنی ان کا پیشہ تھا۔ جتنے عہد کو چنچے تو ایک نو عمر ہندو لڑکی پر عاشق ہو گئے۔ عشق نے جنون کی حالت اختیار کی۔ زہد و تقویٰ چھوڑ کر گھربار کو خیباد کہا اور دیوالہ وار

-
- ۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۶۱-۶۶۔
 - ۲۔ تذکرہ روز روشن : ص ۶۹۲، مطبع شاہ جہانی، بھوپال۔

بہرے لگے۔ بدلتی کے نو سے عزیزوں نے لڑکی کو منہرا بیچ دیا تو یہ بھی منہرا چلے گئے۔ ایک دن وہ انہیں راستے میں نظر آئی۔ بے چین ہو گئے۔ اُسے روک کر بات کرنی چاہی تو اُس نے کہا کہ اس سفید داڑھی کے ساتھ مجھے شرم نہیں آتی؟ افضل نے داڑھی منڈوا لی، زنا چنا، گویاں لام رکھا اور ایک مندر کے چاری کا چیلہ بن کر دن رات ہوجا پاٹ میں مصروف ہو گیا۔ دن رات گُٹرو کی خدمت میں لگا رہتا۔ مارے برہنہی علوم سیکھے اور جب گُٹرو کا انتقال ہوا تو گویاں نے اُس کی جگہ لے لی۔ اس مندر کا دستور تھا کہ سال میں ایک مرتبہ عورتیں زہارت کو آتی تھیں۔ اس موقع پر افضل نے ”اُھے“ بھی دیکھا۔ رواج کے مطابق وہ قدم ہوسی کے لیے جھکی۔ افضل نے ہاتھ تھام لیا، آنکھوں سے ”ملا اور پوچھا“ کیا مجھے پچانتی ہے؟“ اس نے دیکھا تو چہرہ گلابی ہو گیا اور اپنا ہاتھ افضل کے ہاتھ میں دے دیا۔

افضل کی شخصیت اور شاعری پر اس عشق کا گہرا اثر پڑا۔ اُن کی فارسی شاعری میں جو دل ربانی اور وجود کو جلا دینے والی ہلکی ہلکی آج کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ عشق کی یہی آگ، فراق کی ٹڑپا دینے والی یہی کیفیت، ہجر کا یہی اضطراب اور بے کئی افضل کی ”ہکٹ کہانی“ میں رچ بس کر اثرِ اُربنی کا جادو جگتی ہے۔

افضل نے ”ہکٹ کہانی“ ”بارہ ماسہ“ کی روایت میں لکھی ہے۔ ”بارہ ماسہ“ شاہن پندوی چیز ہے۔ سنسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ ماسہ ”رُت ورن“ کی ایک رو بہ تنزل پشت ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ ”رُت ورن“ میں چار رُتوں کا بیان ہوتا ہے اور اس کے برخلاف ”بارہ ماسہ“ میں ہر مہینے کا۔ پنجابی، ہریانی، برج، اودھ اور اُردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔ ”گروگرتھ صاحب“ میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں۔ ”بارہ ماسہ“ کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوانِ فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جا سکتی ہے۔ اور جسے وہ ”غزلیاتِ شہرود“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ بارہ فارسی مہینوں کے نام پر بارہ غزلیں لکھی گئی ہیں جو مختلف وزن اور ردیف و قافیہ میں ہیں۔ ہر غزل میں سات سات شعر ہیں، مطلع میں التزاماً بارہ ماسے کی

طرح مہینے کا نام آتا ہے۔^۱ اب ایسے میں یا دو مسعود سعد ساہن نے بارہ ماسہ^۲ کی روایت کو اپنا کر ”غزلیاتِ شہریدہ“ کا نام دیا یا پھر وہ خود اس کے موجد ہیں۔ اس سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ بارہ ماسہ بہت قدیم عوامی صنف ہے۔ افضل نے اسی عوامی صنف میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔

”ہنک کہانی“ میں افضل نے بارہ ماسہ کی روایت کے مطابق، ایک عورت کی زبان سے، جس کا ہا پردیس میں ہے، ہجر و فراق کی گوناگوں کیفیات کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہجر کی ایک ایک گھڑی سو سو مہینے کے برابر ہے۔ بدلتے مہینے اور موسم اس کے درد و غم میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ چاند تاروں کو دیکھتی ہے، اُمتلے اُمتے بادلوں پر نظر ڈالتی ہے۔ دیوالی اور ہولی میں وہ دوسروں کو رنگ رلیاں کرتے دیکھتی ہے تو برہ کی آگ اور بھڑک اُٹھتی ہے۔ ایک ایک مہینہ وہ تصویر انتظار بن کر گئی گئی کر کاٹتی ہے اور جب بارہ مہینے گزر جاتے ہیں تو اس کا ہا واپس آ جاتا ہے اور ہجر وصال سے بدل جاتا ہے۔ یہ بہت بارہ ماسوں کی عام ہیئت ہے۔ افضل کی ”ہنک کہانی“ بھی اسی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ ہجر میں نڑاتی ایک عورت اپنی سگھو وں سے غائب ہو کر اپنی داستانِ دل بوں بیان کرتی ہے :

منو سگھو ہنک میری کہانی دلی بوں عشق کے غم سوں دیوانی
کہ مجھ کو بھوک دن لالیند راتا برہ کے درد سوں سینہ ہرانا
ارے یہ عشق ہے یا کیا ہلا ہے کہ جس کی آگ سے سب چمک جلا ہے
ہنک مشکل لپٹ مشکل کہانی دیوانی کی منو سگھو، کہانی
یوں نصیحت کی ابتدا ہوتی ہے اور ہر مہینے میں موسم کی تبدیلی کے ساتھ فراق کے جذبات و احساسات کو دلپذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ چلا مہینہ ساون

۱۔ مقالات حافظ عہود شیرانی : جلد دوم، ص ۲۸۹ - ۲۹۲۔

۲۔ انگریزی ادب میں بھی نظم کی ایک قسم ملتی ہے جسے ”شہپ ہرڈ کیلنڈر“ (Shepherd's Calendar) کہا جاتا ہے۔ اسپینسر نے ۱۵۷۹ء میں ایک ایسی ہی نظم ورجل اور تھیوکرٹس کی بیرونی میں لکھی تھی جس میں سال کے ہر مہینے کے حساب سے بارہ مختصر نظمیں تھیں۔ ہر نظم کی پیرائے تھی۔ اس میں سوائے چلی اور آخری نظم کے، گلدھے آپس میں بات چیت کرتے دکھائے گئے ہیں۔ (ج - ج)

ہے ۔ کالی گھٹائیں چاروں اور چھائی ہیں اور یہاں پرہ کی فوج نے چڑھائی کی ہے :

اوسے جب کوک کوئل نے سٹائی تھامی تن بدن میں آگ لگائی

انٹھیری رات جگنو جگمگاتا اوی جلتی کے اوپر بھوس لانا

ساون برسا تو چاروں طرف جل ٹھل ہو گیا ۔ ساوا عالم تو سرسبز ہو گیا لیکن ۔

نہال وصل اس طرح سوکھا رہا ۔ یہ ساون کا سہینہ بھی اس لڑپ میں گزر گیا ۔
”چلا ساون مگر ساجن نہ آئے“ کا اور جب یہاں آتا تو اس کی حالت یہ ہو گئی کہ :

گھٹا غم کی اٹل چھائی سون آئی اری دو نین نے برکھا لگائی

کنوار آتا ہے تو فراق کی آگ اور بے چین کر دیتی ہے اور اس کی سجدہ میں
نہیں آتا کہ کہا کرے :

کہو کیسے جیون لہو باج ٹاری جنہیں رووت گئی ہے عمر ساری

لکھوں پتیاں اوسے اے کاگ لے جا سلونے ، سالوے مندر یا ہا

کلچہ کاڑ کر قمہ کو دکھاؤں ترے دو ہتک پر ہلہار جاؤں

اوسے بد کاگ ہاپ لک نہ مانے سرم دل دردمندوں کا نہ جانے

لیکن اس بات ہے :

کہ شاہد جا کہے کوئی سجن کون سنے بھر آن کر ، دیکھے سجن کون

کاتک کا سہینہ آتا ہے تو بے قراری اور بڑھ جاتی ہے :

گئی ہر سات رات ، لکھرا فلک سب بھی داتم کہ ساجن گھر بھرے کب

یا رن اٹکی کیسے رہوں ری سن اوپر رستم کیسے سہوں ری

اگھن کا سہینہ آتا ہے تو بے چینی آؤ بڑھ جاتی ہے ۔ ”اٹھوں بیٹھوں چڑھوں پر

ہام بردم“ ۔ نصیحت دل کو چھلنی کر دیتی ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے :

نصیحت کر بھیجے کاہے جلاؤ کرو کچھ فکر ہمارے سون ملاؤ

ہوس کا سہینہ اور سن ڈھاتا ہے ۔ وہ دوسروں کو اپنے اپنے کے ساتھ دیکھتی

ہے نو درد و غم و بے قراری اور بڑھ جاتی ہے ۔ احساس تنہائی غالب بھو بن کر

کائناتے لگتا ہے :

کریں عشرت یا سنگ نازیاں سب

میں ہی کالہوں اکیلی ہائے یا رب

اجی ”ملاں“ سرا ”ٹک“ حال دیکھو

ہمارے کے ریلن کی فال دیکھو

لکھو تعویذ ہی آوے ہمارا
وگرنہ جانے ہے چیرا ہمارا
لوے سالو ، تمہیں ٹوٹا بڑھو دے
ہا کے وصل کی دعوت بڑھو دے
ارے گھر آ آگن میری بھاوے
اوی سکھو کہاں لک دکھ کہوں دے
کہ ہے جاں ہو رہی جا کر خبر لے
کہ لک ہو جا ، دوائی کو خبر دے
چلا ہوس اے سکھی آیا نہ کچھ ہاتھ
نہ سوتی صبح بہر دلدار کے ساتھ

ماکو آتا ہے تو آنسوؤں کے تار بندھ جاتے ہیں ۔ طرح طرح کے اللہ بے دل
میں پیدا ہوتے ہیں ۔ ایک دن سو سو برس ہو جاتا ہے اور محبوب کی یاد لاشتر
بن جاتی ہے :

نہ بھولے مجھ کو اک ساعت نری یاد نہیں تو نے کیا مجھ کوں گئی شاد
دعا پاؤی مسالہ سوں نہ کچھے اپنا دکھڑا غریبوں کو نہ دے
گیا سہا جوڑا عیادت عیادت نہ بوجھیں یک ذرا لک آنے کے بات
جہاں ساجن بسے اس دس جاؤں ارے یہ آگن من کی بھاؤں
اگر غم ہے تمہیں میری آگن کا کرو کچھ لکھو ہمارے کے ملن کا
بھاگن آتا ہے ۔ وہ پرہ کی حالت کا احوال بیان کرتی ہے ۔ چیت آتا ہے ، یسا کہ
آتا ہے ، جیشہ آتا ہے اور پھر بارہواں سہنہ اسازہ کا آ جاتا ہے ۔ اس کی دعا
قبول ہو جاتی ہے اور وہ کہا دیکھتی ہے کہ اس کی سہلیاں منگل کا رہی ہیں ۔
گھر بار آنگن میں روشنی ہی روشنی ہے کہ اتنے میں آنکھ کھل جاتی ہے :
یکایک آنکھ میری کھل گئی دے نہ دیکھا کچھ ارے جبریاں بھئی دے
اس نے سکھوں سے اپنا خواب سنایا اور پھر اس کی تعبیر یہ نکلی کہ :

چہ میں لکنا آوتا ہے بہ حسرت ماہ را شرماتا ہے
کیا ہے ان لباس زعفرانی بھئی ہوں دیکھ کر اس کو دوان
اری میں دوڑ کر پاؤں بڑی جانے ہا نے کر پکڑ ، لینی کئے لائے

طویل ہجر کے بعد وصال میر آتا ہے ۔ عشق پر لڑاں اپنی سکھوں سے ہوں

غالب ہوتی ہے :

اری اے ہوا لہوس ، یو عشق بازی نہ جانو چوڑ و شطرج بازی
اری آسماں نہ جانو عشق کرتا میں اس آگ میں ہرگز نہ پڑتا
ہاری بات کو ہانسی نہ جانو بہت خانہ ماسی نہ جانو
ارے یہ عشق کا پھندا ہکٹ ہے لٹ لٹ لٹ لٹ مشکل لٹ ہے

’ہکٹ کہانی‘ ایک طویل نظم ہے جس میں وہ تسلسل موجود ہے جو طویل نظم کو اثر آفریں بنا دیتا ہے ۔ عام بول چال کی زبان میں ہجر و وصال کی داستان اس طرز پر سنائی گئی ہے کہ ایک رنگا رنگ تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ پوری نظم میں بیان کی ایسی روانی ہے جیسے جنگل میں جتنے چشموں میں ہوتی ہے ۔ لہجہ ، آہنگ اور ترنم میں ایک ایسا مہیا پن ہے جو سچے عشق کی لذت سے پیدا ہوتا ہے ۔ وفا کی گرمی ، احساس کو جگانے والا انداز ، دل کو مٹھی میں لے لینے والی کیفیت اور عشق و وفا کے مشرقی تصورات کا گہرا شعور اس طویل نظم کو اس دور کی اردو شاعری کا ایک شاہکار بنا دیتا ہے ۔ ہجر و فراق ایک کیفیت ہے لیکن اس کیفیت کے ہزار رنگ ہیں ۔ موسم بدلتے ہیں تو کیفیت کا رنگ بھی بدل جاتا ہے ۔ افضل نے ان مختلف رنگوں کو ایک ایسی ہم آہنگی کے ساتھ آجا کر کیا ہے کہ شعریت بھی باقی رہتی ہے اور ہجر کی داستان میں کشمکش بھی پیدا ہو جاتا ہے ۔

وہ زبان جو ’ہکٹ کہانی‘ میں استعمال ہوتی ہے ، دکنی اردو کے مقابلے میں زیادہ نازہ ، زیادہ صاف اور منجھیں ہوتی ہے ۔ اس کا مقابلہ خواص کی مثنوی ”سيف الملوك بديع الجبال“ (۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ع) یا مقبسی کی ”چندر بدن و سہار“ سے کیجیے تو شمالی و دکنی زبان کے فرق کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ شمال کی زبان ، جو ہمیں ”ہکٹ کہانی“ میں نظر آتی ہے ، بیان کی مختلف بولیوں اور فارسی کے اثر سے اپ بھراشی اثرات کے دائرے سے نکل کر جدید ترقی یافتہ شکل اختیار کر چکی ہے ۔ زبان و بیان کی یہی وہ شکل ہے جو ہمیں آج بھی متاثر کرتی ہے ۔ ”ہکٹ کہانی“ میں فارسی الفاظ و ضائر کو بے تکلفی سے استعمال کیا گیا ہے ۔ نظم میں جگہ جگہ فارسی اشعار بے تکلفی سے آئے چلے جاتے ہیں ۔ کہیں ایک مصرع اردو میں ہے اور ایک فارسی میں ، کہیں آدھا مصرع فارسی میں ہے اور آدھا اردو میں ۔ یہ وہی شکل ہے جو امیر خسرو کے ہاں نظر آتی ہے لیکن ہکٹ کہانی میں اردو نے غالب رنگ اختیار کر لیا ہے ۔

’ہکٹ کہانی‘ میں کل ۳۲۵ اشعار ہیں۔ ان میں فارسی اشعار کی تعداد ۴۱ ہے۔ ایسے اشعار جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور ایک اردو کا، ایس ہیں۔ ایسے اشعار جن کے ایک مصرع میں آدھی فارسی اور آدھی اردو ہے، ایس ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں فارسی اشعار آتے ہیں وہاں روانی اور چھاؤ کا زیادہ احساس ہوتا ہے، حالانکہ اردو و فارسی اشعار کی ہر ایک ہے۔ فارسی اشعار بھی نظم کا جزو بن کر آتے ہیں اور اثر و تاثر کو گہرا کر دیتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں اردو اشعار میں اتنی روانی، برجستگی اور بے ساختگی کا احساس نہیں ہوتا اور اُس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی روایت، اردو کے مقابلے میں، زیادہ جاندار اور برقی ہے۔ صدیوں کے مسلسل استعمال نے اُس میں ایک ایسی رچاوت پیدا کر دی ہے جس کی طرف اردو اب بڑھ رہی ہے۔

چونکہ ’ہکٹ کہانی‘ ہے اُس دور کی زبان و بیان کی ایک پوری تصویر سامنے آتی ہے اس لیے ضروری ہے کہ اس کا لسانی مطالعہ بھی کر لیا جائے :

- (۱) ہکٹ کہانی میں اکثر لام کو وائے مہملہ سے بدل دیا گیا ہے جیسے جرن (جلنا)، جارا (جلا یعنی چلایا)، کاری (کالی)، پدر (بادل)، دواری (دیوالی)، ہووی (ہولی)، جری (چلی)، چور (بھول)، مارا (مالا)، سالورا (سانولا)، ڈارنا (ڈالنا)۔^۱
- (۲) عربی فارسی الفاظ میں ’ز‘ اور ’ذ‘ کو ’ج‘ سے اور ’غ‘ کو ’گ‘ سے بدل دیا گیا ہے۔ جیسے لرجا (لوزا)، داگ (داغ)۔^۲
- (۳) خائز میں بھیجی، کچی، تو، تھیہ، تھاری، تم، تمکن، تمکوی، تمی، میں، مجھ، ہم اور ہمین وغیرہ ملتے ہیں۔^۳
- (۴) حروف جار و استفہام میں سینی (سے)، منعی (میں)، کہوں (کہیں)، یی (نے)، لک (لک)، یا (یاس)، نال (نالہ)، کاسے (کس لیے)، ہئی (وہی) ملتے ہیں۔^۴
- (۵) افعال کی صورت یہ ہے : ہمن چلت ہیں (ہم چلتے ہیں)، لوہاں چلت ہیں (لوہیں چلتی ہیں)، آوتا ہے (آتا ہے)، شرماتا ہے (شرماتا)

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۱۰۱-۱۰۴۔

۲۔ قدیم اردو : جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان ص ۳۹۹-۴۰۰۔

۳۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد دوم، ص ۱۰۱-۱۰۴۔

(۵) ، گھونک ہے (گائی ہے) ، آؤں ہوں (آئی ہیں) ، میں کروں نہیں
(میں کرتی نہیں) ، لا کا (لگا) ، بیا مارو نکارا (نکارو بیا دو) ، کاجے
(گرچے) ، لوکا کر (چھپا کر) ، میں بڑی بڑوں نہیں (میں بڑی فرق
نہیں) ، لا او (لاؤ) ، جلا او (جلاؤ) ، چھالو (چھوڑو) ، آوو (آؤ) ۱۔

(۶) اس کی صورت یہ ہے : کاکٹ (کالڈ) ، دھوئیں (دھوئی) ، بیکہ
(لباس) ، چوون (پھونوار) ، ہاٹ (راستہ) ، یاکل (یکل) ، سرم (واز) ،
چمن (برمن) ، ناد (بالسری) ، دلدوری (دلداری) ، سوھلا (سہل) ،
تسوند (سوگند) ، قتل (قتل) ، تمشد (عہد) ، تبیر (تصیر)
کنشرم (کنشرم) ۲۔

(۷) جمع کا طریقہ یہ ہے : کہیں ”ان“ لگا کر فارسی طریقے سے جمع بنائی
گئی ہے لیکن عام طور پر ”وں“ لگا کر یہ بنائی گئی ہے۔ برج بھاشا
کے طریقے سے ”ن“ لگا کر بھی جمع بنائی گئی ہے جسے ہگ کی
جمع ہگن ۳۔

(۸) حروف کی بعض قدیم شکلیں بھی ملتی ہیں جیسے سون ، میں ، سینی ،
کون ، اچھوں ، کہت (کہاں) ، سون (میں) ، کٹولو (کب تک) ،
کلن لک (کب تک) وغیرہ ۴۔

’ہکٹ کہانی‘ کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ جہاں مختلف ہرلیوں
کے اثرات نے مل جل کر اب انہی ایک شکل بنالی ہے۔ یہ شکل دکنی اردو
کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ خوبصورت اور پُرکشش ہے۔ فارسی ، عربی اور ترکی
زبانوں کے اثرات بھی ایک جاں ہو کر زبان کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ آئندہ دور میں جب اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۷ء - ۱۷۰۷ء) کی فتوحات
دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جائے ہیں تو دکن کی ادبی روایت
زبان کے اسی ہمارے قبول کر کے چلی باز دلی کی شاعری میں اپنے نقطہ خروج
کو پہنچ جاتی ہے۔

شاہجہان (۱۶۲۷ء - ۱۶۵۷ء) کے زمانے میں اس زبان
کے رواج کی جڑیں ، ماشرے میں اتنی پیوست ہو چکی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے

اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکم شاہی اس بات کی دلیل ہے کہ اردو زبان سے واقف ہونے بغیر، صرف فارسی کے سہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا۔ شاہجہان اس زبان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس میں گفتگو بھی کر سکتا تھا۔ 'شاہجہان نامہ' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ: "بیشتر فارسی درکمال فصاحت و بلاغت تکلم میفرماید و بعضے ہندوستانی زبانان کہ فارسی ندانند، یہ ہندوستانی"۔ "رقعات عالمگیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہان حسب ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ "جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ تکرار تھے تو شاہجہان نے ایک 'نقشہ شجاع' کو لکھا۔ یہ 'نقشہ' کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی غلست میں ایک عریضہ ارسال کیا جس میں لکھا تھا کہ "آئی فرمان عالی کہ در زبان ہندی از دستخط خاصی رقمے فرمودہ شاہد این معالی است"۔

شاہجہان نے متجسّموں کو حکم دیا کہ وہ نئی زیچ "زیچ شاہجہانی" تیار کریں۔ جب زیچ تیار ہوئی تو بادشاہ نے حکم دیا کہ یونانی و ہندوستانی منجسم مل کر ہندوستانی زبان میں اس کا ترجمہ کریں۔ عبدالحمید کے الفاظ یہ ہیں: "ہیکم اقدس انجم شناسانی ہندوستان ہاستصواب اختر شہزادی یونان یہ ہندوستانی زبان ترجمہ فرمودند"۔ شاہجہان کے دور کا ایک اور اہم واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنا دارالحکومت آگرہ سے دہلی لے آئے۔ آگرہ برج بھاشا کا علاقہ تھا اور ستھرا و گوالیار اس کے اہم مراکز تھے۔ سکندر لودھی کے زمانے سے شاہجہان کے دور حکومت تک آگرہ حکومت کا مرکز تھا اور برج بھاشا کے اثرات، جو اس دور میں بھی ادب اور سنگیت کی زبان تھی، شمال کی زبان پر گہرے تھے۔ دارالحکومت کے دہلی آنے کے بعد گھڑی بولی کے بھاگ بھاگ گئے اور اس نے رفتہ رفتہ برج بھاشا کے اثر و نفوذ کو جت کم مدت میں نکال باہر کیا۔ شاہجہان کے دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ "ہندوستانی" زبان نے اس دور میں خاص اہمیت و حیثیت حاصل کر لی ہے اور اس کا رواج، عمل دخل اور اثر و نفوذ اتنا بڑھ گیا ہے کہ یہ تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی ہے۔ اس کا احساس

۱۔ شاہجہان نامہ: جلد اول، ص ۱۳۲۔

۲۔ اردو سے لایم: ص ۱۱۲، مطبوعہ نولکشور، ۱۹۳۰ ع۔

۳۔ شاہجہان نامہ: جلد اول، ص ۲۷۸۔

بادشاہ ، حکام ، مال ، امرا اور طبقہ خواص کو بھی ہے ۔ شاہجہان کے دور میں اردو زبان کی ایک مہماری شکل بن گئی تھی اور اہل علم ، فارس کے اقتدار کے باوجود ، اس میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا رہے تھے ۔ سیف خان (۱۰۹۵ھ/۱۶۸۳ء) ، تربیت خان ہنسی کا بیٹا ، اپنے زمانے کا خوش گو فارسی شاعر تھا ۔ ’صبح گلشن‘ میں لکھا ہے کہ ”در موسیقی و مقامات ہندی مہارت تامہ داشت ، رسالہ“ راگ درین و رنجر ہندی بکمال تحقیق نگاشت“ ۔ شاہجہان کے دور میں ہمیں کوئی ”پکٹ کہانی“ جیسا ادب ہمارے نہیں ملتا ۔ البتہ دو ایک غزلیں ایسی ضرور مل جاتی ہیں جن کے مطالعے سے اس دور کی زبان کے رنگ روپ اور نوعیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔ منشی ولی رام ولی کی غزل ؟ ، جو عربی ، فارسی اور ہندی میں شعر کہتے تھے ، اس دور کی زبان پر کسی حد تک روشنی ضرور ڈالتی ہے :

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل ہندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
چو سنگم اجل آہد بکارت ککھو نہ لکھ آہد
بیہاں کلمہ کی تیری وہی تیرا بیہانا ہے
قبا و چیرہ رنگیں ہمہ از قن تو بکشاند
دہینگے کلن کی چادر جو تیرا خاص ہانا ہے
ہزاراں کھانا گر داری ”ہر از حلوا“ ہلا رنگیں
دہویں دوشت اراداد جو تیرا خاص کھانا ہے
ہم مادر پدر فرزندان برادرہا کہ می نازی
وہی تیرے کو جلازیں گے جنان پر بیت ٹھانا ہے
تو مسلمان آمدی ابن جا شدی خود خانہ خاوند
تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو لا بھانا ہے
شراب سرخ می نوشی ، اجل کر دی فراموشی
مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ تک پہنچانا ہے

۱۔ تذکرۃ صبح گلشن : ص ۲۱۵ ، مطبع شاہجہانی بھوپال ۔

۲۔ پنجاب میں اردو : ص ۳۰۶ - ۳۰۷ ۔

طیب دیدار میدارم کہ روز اول شفاعتہا
ببارو مت ولی را ما کہ آخر رام رانا ہے

شاہجہان کے عہد میں ہنگت چندرہان برہمن (۱۵۸۲ء — ۱۶۰۳ء/۱۵۷۳ء — ۱۶۱۲ء) کا ذکر ملتا ہے۔ برہمن شاہجہان کے دور حکومت میں پہلے دارا شکوہ کے مہر منشی رہے اور سعد اللہ خان (م ۱۶۶۶ء/۱۶۵۵ء) کی وفات کے بعد وزارت کے عہدے پر فائز ہوئے اور ”رائے راین“ کے خطاب سے نوازیے گئے۔ برہمن یہ سلسلہ ملازمت ایک عرصے تک لاہور میں بھی مقیم رہے۔ ان کی غزل کی زبان اور لہجے کے سبھاؤ میں نہ صرف فارسی غزل کی رجاوٹ ملتی ہے بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اتنی ثنوت اظہار پیدا ہو گئی ہے کہ احساسات و جذبات کو تیکھے پن کے ساتھ بیان کیا جا سکے۔ اب ثنوت اظہار نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ واضح رہے کہ برہمن کی یہ غزل ’ ولی دکنی کی شاعری سے بہت پہلے کی ہے :

خدا نے کس شہر اندر ہم کو لائے ڈالا ہے
نہ دلیر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پہالا ہے
ہیا کے لاؤں کی معرے کیا چاہوں کروں کس میں
نہ لمبی ہے نہ معرے ہے نہ کٹھی ہے نہ سالا ہے
خوبای کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح باران
نہ دولا ہے نہ مروا ہے نہ سون ہے نہ لالا ہے
ہیا کے لاؤں عاشق کون قتل . . . یا عجب دیکھے
نہ برجھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ پہالا ہے
برہمن واسطے اشیان کے بھرتا ہے بکبا میں
نہ گنگا ہے نہ جمن ہے نہ لدی ہے نہ لالا ہے

ان صفحات میں ہم نے باہر سے شاہجہان کے دور تک اُردو زبان کے رواج ، ارتقا ، وسعت اور ادبی نمونوں کا جائزہ لیا ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ لاندری کے باوجود یہ زبان اب فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے۔ شاہ ورعیت کے درمیان یہی زبان وسیلہ اظہار ہے۔ ہندوستانی لشکر ، جو اُردو کہلانے تھے اور جن میں ہر علاقے کے لوگ موجود تھے ، ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کر رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے مزاج ، الفاظ اور لہجوں کو سلینے کے ساتھ جذب و ہم آہنگ کر کے ایک وحدت بنا دینے کی صلاحیت کی وجہ سے

یادگار قدیم : انجمن ترقی اُردو پاکستان ، کراچی ۔

بعد میں یہ زبان خود ”اردو“ کہلائی جانے لگتی ہے ۔ یہ سب زبانوں کی زبان ہے ۔ یہ سب میں ہے اور سب اس میں ہیں ۔

اس زبان کے نمونوں کا مقابلہ اگر دکنی اردو کے ادب ہاروں سے کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ شمال کی زبان زیادہ صاف اور لکھری سنہری ہے ۔ جہاں کا لہجہ ، لفظوں کا انتخاب اور اظہار بیان زیادہ سٹول اور شستہ ہے ۔ ان نمونوں کو دیکھ کر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کی سطح پر ابھی فصیح و غیر فصیح کا فرق واضح نہیں ہوا ہے ۔ ان ادبی نمونوں کی حیثیت ان بکھرے ہوئے رنگا رنگ مونوں کی سی ہے جو انہی انہی چمک رہی جا رہی لیکن کسی ایسے بندہ مولا صفات کے انتظار میں ہیں جو ان مونوں کو پرو کر خوبصورت ہار بنا سکے ۔ سیاسی ، سماجی اور تہذیبی حالات بھی تیزی سے بدل رہے ہیں ۔



دور اورنگ زیب

(۱۶۵۷ء - ۱۷۰۷ء)

کبیر کے احسان کو اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ۔ کبیر نے ایک ایسے زمانے میں ، جب یہ گری بڑی زبان نے تہذیبی قوتوں کے سہارے اٹھنے کے لیے ہاتھ پیرما رہی تھی ، اس کی وسعت و اہمیت کو محسوس کر کے اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہ آواز بلند اعلان کیا :

منسکرت ہے کوہِ جل بھاشا پتا نیر

یہ عوام کے نئے شعور کی آواز تھی اور مستقبل کا سورج اسی طرف سے طلوع ہو رہا تھا ۔ تاریخ شاہد ہے کہ تاریخ کا کوئی عمل ، کوئی واقعہ یا کوئی حادثہ بلا سبب اچانک وجود میں نہیں آ جاتا ۔ اردو زبان بھی اپنی جلدی شکل میں اچانک وجود میں نہیں آ گئی ۔ صدیوں کے معاشقہ ، تہذیبی ، سیاسی ، معاشی اور لسانی حالات و عوامل نے اس زبان کو سہارا دیا اور ضرورت نے مسلمانوں کے طویل اقتدار کے ساتھ اُسے ہندوستان کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک پہنچا دیا ۔ اگر مغلوں کے زوال کے ساتھ اردو زبان فارسی کی جگہ لینے لگی اور اس میں بقاعدہ ادب تخلیق ہونے لگا تو اس کے معنی یہ تھے کہ وہ مروجہ تہذیبی اور سماجی سانچا ، جو فارسی زبان کے لیے ایک دیوارِ مدافعت بنا ہوا تھا ، اب کمزور پڑ کر جواب دے رہا ہے ۔ جب تک مغلوں کا نظام فکر و عمل مضبوط اور ترقی پذیر رہا اور اُس میں معاشرے کی مختلف قوتوں اور عناصر کو یکجا کر کے ہم آہنگی و توازن پیدا کرنے کی صلاحیت باقی رہی ، فارسی زبان اُس کی پٹھ پر چڑھی اور آنکھوں میں بٹھی دل و دماغ پر حکمرانی کرتی رہی ۔ اکبر کا بنایا ہوا تہذیبی اور سماجی ڈھانچا شاہجہان کے دور میں اپنے عروج کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ کر تاج محل ، لال قلعہ ، شاہی مسجد اور نظیری ، صائب و کلیم کی شاعری میں ظاہر ہو کر ،

لہک کر اتنا چور ہو جاتا ہے کہ اس میں زندگی کی نئی روح بھولکنے کے لیے نظام خیال کے مزید ابتدائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن سنی سماجی قوتیں اُسے اتنی بڑی طرح دبانے رکھتی ہیں کہ کولڈے کی طرح لہکتا خیال، متضاد عناصر میں ہم آہنگی پیدا کرنے والی قوت، زندگی میں حرارت پیدا کرنے والا عمل ایک رسم، ایک رواج بن کر سوکھنے اور مرجھانے لگتا ہے۔ مغل تہذیب کا اثر اتنا گہرا اور دور رس تھا کہ اُس نے سارے ہندوستانی سماج کا بنیادی ڈھانچا بدل دیا تھا۔ چل باز برعظیم کی تاریخ ملک گیر سطح پر سیاسی اتحاد اور ایک تہذیبی وحدت کے تصور سے آشنا ہوئی تھی۔ تہذیب کا یہ نظام اتنا وسیع اور عالمگیر تھا کہ مسلمانوں کے علاوہ چھوٹی ریاستوں، راجستھان کے صحراؤں، وسطی ہند کے میدانوں اور شمال و جنوب کے ہندو راجاؤں نے بھی اپنی زندگی کا طرز فکر و عمل اس کے مطابق بنا لیا تھا۔ تہذیب کا یہ سماجی معاشرے کے مزاج میں رس بن کر اتنی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ فرد اسے بدلنے کا تصور بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتا تھا۔ ہر تہذیب اپنے نظام خیال کے ساتھ یوں ہی پیدا ہوتی ہے، بڑھتی ہے، جوان ہوتی ہے، بوڑھی ہوتی ہے اور پھر نیار ہو کر ایڑیاں دگر دگر کر مر جاتی ہے۔ شاہجہان کے دور میں یہ تہذیب بوڑھی ہونے لگتی ہے لیکن کواہت کی ظاہر لپ لپ، معاشرے کو اس آکر نہ جانے والے بڑھاپے کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ وہ تو خود تہذیب کے ساتھ بوڑھا ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ و فکر میں عمل کی آگ خود لہٹتی پڑ چکی ہوتی ہے۔ معاشرے میں پیدا ہونے والا عدم توازن، بے یقینی، متضاد عناصر کی آویزش، چیزوں کے مربوط رشتوں کا پھکراؤ، تناقضی، بے اطمینانی اور انتشار، جو نظام خیال کے بوڑھا ہونے کی واضح علامتیں ہیں، اسے محسوس تو ہوتی ہیں لیکن معاشرہ اسی رنگ میں رنگ کر ان کی طرف سے آنکھیں بند کر کے خود کو طرح طرح سے غریب دانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ وہ زبان سے کچھ کہتا ہے لیکن اپنے عمل سے اسی شاخ کو کاٹنے میں لگا رہتا ہے جس پر اس کا آئینہ ہے۔

لورڈ زب عالمگیر (۱۶۵۸ء—۱۷۰۷ء) تاج محل والے بوڑھے اور نیار بادشاہ کو قید کر کے جب سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو تہذیب کی بیہوشی آگ کا یہی منظر اُسے چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ معاشرے کا صحت مند توازن تیزی سے پگڑ کر اندر ہی اندر شر کی قوتوں کو ابھار رہا ہے۔ نظام خیال کی ہم آہنگی کے نیچے دی ہوئی کمزوریاں، زندگی کی ہر سطح پر سر اٹھا رہی ہیں۔ نظام خیال کے تناظر درخت پر اکس پیل تیزی

بے اصل کر اپنا جال بُن رہی ہے ۔ مشراد عناصر کو جوڑنے والا تسلا کمزور
 ہڈ کر ان عناصر کو الگ الگ کر رہا ہے ۔ تہذیب ماحول کا یہ باطنی عمل تھا جب
 اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی بر عظیم کے نقشے پر ابھرتا ہے اور ۱۶۵۸ء تک
 مارا بر عظیم ، کابل سے چانگام تک ، کشمیر سے کاپوری تک ، اُس کی قلمرو میں شامل
 ہو جاتا ہے ۔ پچاس سال تک اورنگ زیب عالمگیر نے ایک ایسی عظیم سلطنت
 پر حکمرانی کی جو رقیے ، آبادی اور دولت کے اعتبار سے اُس وقت کی دنیا میں سب
 سے بڑی مملکت تھی اور بر عظیم کی تاریخ میں نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد
 اتنی عظیم سلطنت کبھی وجود میں آئی تھی ۔ عالمگیر نے اپنی چادری ، تنظیمی
 صلاحیت ، دانی اور حوصلے سے اپنے سارے دشمنوں کو شکست دے کر زیر تو
 کر لیا لیکن نظام خیال کی چھٹی آگ نے ان فتوحات میں استقلال پیدا نہیں
 ہونے دیا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز موت کے زور سے اپنی جگہ بٹھائی
 جا رہی ہے لیکن اندر سے وہ ہر لمحے اُٹھنے کو تیار رہتی ہے ۔ اوپر سے سطح آب
 اُپر سکون ہے لیکن اندر ہی اندر ایک ہولناک طوفان کھڑکیں لے رہا ہے ۔ ہر دور
 کا اظہار اس کے ادب و فن میں ہوتا ہے ۔ اگر نظام خیال صحت مند ہے تو
 تخلیقی فنکاروں کے پاس زندگی کی ہر سطح پر کہنے کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور
 ہوتا ہے ۔ چونکہ اب نظام خیال صحت مند نہیں ہے اسی لیے اس دور کے ادب و
 فن میں نہ ہمیں صحیح معنی میں عظمت نظر آتی ہے (ظاہر ہے کہ لکرا عظمت
 نہیں ہے) اور نہ وہ کشش جو دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے سکے ۔ غلطی ،
 معشوری ، موسیقی ، فن تعمیر ، ادب ، تاریخ ، سائنس ، تعلیم اور دوسرے علوم و
 فنون ٹھہر کر صرف روایت کی لکیر کو بھٹ رہے ہیں ۔ نہ ان میں نئے تجربوں کا
 پتا چلتا ہے اور نہ فکری لٹی اور تازہ نہایت کا ۔ ایسے میں جب اورنگ زیب
 نے اس بوڑھے نظام خیال میں ایندھن فراہم کرنے کی کوشش کی تو وہ تہذیب
 ساہیا ، جس میں بر عظیم میں بسنے والی ماری لوسوں کے لیے گچاٹھی موجود تھی ،
 ان تبدیلیوں کے زور سے ٹوٹنے لگا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے چہنیں لہکنے لگیں ،
 دیواریں ہوسیدہ ہو کر گرنے لگیں اور ساری عمارت کا رنگ روپ اڑنے لگا ۔
 اور جب بادشاہ دہلی سے دکن چلا گیا تو شر کی قوتیں عنایت بن کر معاشرے
 کو اچکنے اور نکلنے لگیں ۔ بادشاہ کی توجہ جب اُس طرف مبذول کرائی گئی جو
 گرفت دیواروں کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ، تو اُس نے یہی جواب دیا :

راجا چھوڑے نگری جو بھاوے سو ہووے

جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہوتا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اس کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی ادبیت و افادیت بھی اس کے ساتھ کم ہونے لگی۔ اور وہ زبان، جو فارسی کے اقتدار کے سلسلے نظروں سے گری ہوئی تھی، نئے رنگ روپ کے ساتھ ابھرنے لگی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے طویل دور حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے۔

اس دور میں اردو زبان مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے۔ اورنگ زیب کے ابتدائی عہد حکومت اور آخری دور میں زبان کے رواج و استعمال میں غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ دکن میں اردو زبان و ادب کی روایت پر سے صدیاں گزر چکی ہیں۔ وہاں شاہان وقت نہ صرف اس کی سرپرستی کر رہے ہیں بلکہ خود اس میں ذائقہ سخن بھی دے رہے ہیں۔ اورنگ زیب کی فتوحات کے ساتھ جب شمال اور جنوب گھر آنگن بن جاتے ہیں تو دکن کے اثرات بھی تیزی سے شمال کے اہل علم و ادب کو متاثر کرتے ہیں اور یہ زبان یہاں بھی شاعری اور تصنیف و تالیف کی زبان بننے لگتی ہے۔ اورنگ زیب کے زمانے میں ایسی کتابیں کثرت سے نقل کی جاتی ہیں جو اردو میں لکھی ہوئی تھیں۔ اس زمانے میں طلبہ فارسی زبان اس طرح پڑھنے نظر آتے ہیں جس طرح آج طلبہ انگریزی زبان پڑھتے ہیں۔ تعلیمی و تدریسی سطح پر سب سے اہم اور نکاتیدہ نام میر عبدالواسع ہانسوی کا ہے۔

میر عبدالواسع ہانسوی عہد عالمگیر کے بزرگ ہیں اور اردو زبان کی تاریخ میں ”غرائب اللغات“ کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ معلیٰ ان کا پیشہ تھا، لہذا طلبہ کے فائدے کے لیے انہوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں ”رسالہ عبدالواسع“، ”شرح بوستان“، ”شرح زلیخا“ اور ”مصدق ہادی“ معروف بہ ”جان پہچان“ ان کی معروف تصانیف ہیں۔ ”غرائب اللغات“ بھی اس سلسلے کی کڑی ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔ یہ اردو زبان کی چل لٹ ہے۔ تقریباً نصف صدی بعد جب سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۵ء-۱۷۵۵ء) نے ”غرائب اللغات“ کو بنیاد بنا کر اپنی لغت ”لواحد الاقطار“ کے نام سے تالیف کی تو ”غرائب اللغات“ کی تصنیف کا مقصد واضح کرتے ہوئے لکھا کہ ”لغات ہندی کہ فارسی یا عربی

یا ترکی "آن زبان زہر اعلیٰ دیار کمتر بود ، در آن باستانی" آن مرثوم فرمودہ : "عبدالواسع کی یہ لغت چونکہ تدریسی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی تھی ، جس کا مقصد ابتدائی درجوں کے طلبہ کے ذہن میں معنی کی ایک ہلکی سی تسویر اُبھارنا تھا ، اس لیے لفظوں کے مختلف معانی کے ہر ایک فرق کو واضح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ؛ مثلاً پہلی کے معنی معصہ ، چھستان اور لہز کے دے گئے ہیں ۔ اسی طرح الدوسرا اور جلیبی کو ایک ہی چیز بتایا گیا ہے ۔ نکمہ ، گھٹلی ، بے کار اور بے کار میں کوئی فرق نہیں کیا ۔ مؤلف نے طلبہ کے ذہنی معیار کے پیش نظر اتنا بتا دینا کافی سمجھا کہ ٹھیک چور کو کہتے ہیں یا تیل کے معنی تلوں کے تیل کے ہوتے ہیں ؟"۔ اس لغت میں اردو کے الفاظ اسی ابتلا میں لکھے گئے ہیں جس طرح عوام انہیں بولتے تھے ۔ مثلاً چھتہ (چھتہ) ، پچاوا (پزاوا) رحل (رحل) ، چرکھی (چرخ) ۔ انبالہ سے لے کر نواح میرٹھ تک یہ الفاظ آج بھی اسی طرح بولے جاتے ہیں ۔

"غرائب اللغات" اردو لغت نویس کی روایت کی پہلی کڑی ہے ۔ اگر ہم اس لغت کو جدید فرائض لغت نویسی کے لحاظ سے دیکھیں گے تو ہمیں یقیناً مانوس ہوگی ۔ کسی فن کے باقی کام کو شروع کر کے اس کی بنیاد ڈالنے میں اور پھر آنے والے اس کام کو آگے بڑھا کر مکمل کرنے میں ۔ یہی کام میر عبدالواسع مانسوی نے کیا ۔ اردو لغت نویسی کے باقی کی حیثیت ہے ان کی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی ۔ اس لغت کے مطالعے سے اس دور کی زبان اور لفظوں کے استعمال کی داستان سنی جا سکتی ہے ۔ کسی زبان میں لغت کی ضرورت اسی وقت پھر آتی ہے جب وہ ارتقا کے منازل طے کر کے ادبی و علمی سطح پر استعمال کی جانے لگی ہو ۔

۱۔ نوادر الالفاظ : مرتبہ ڈاکٹر سید عید اللہ ، ص ۳ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ، ۱۹۵۱ء ۔

۲۔ ڈاکٹر عید اللہ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ "جو شخص (میر عبدالواسع مانسوی) گنہن کو ایک "کیمرہ چوب غول" قرار دے اس کی فوج مشاہدہ اور عام معلومات کے بارے میں کون کلمہ خیر کہہ سکتا ہے ۔" (اورینٹل کالج میگزین ، ص ۲۰ ، نومبر ۱۹۵۰ء) ۔ ہارا خیال ہے گنہن اسی گڑھے کو کہتے ہیں جو لکڑی میں یا غلے میں لگتا ہے اور جہاں عبدالواسع نے کوئی غلطی نہیں کی ۔ (ج ۔ ج)

”مسد ہاری“ جو ”جان پہچان“ کے نام سے بھی معروف ہے ، اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے جس میں عربی ، فارسی اور اردو کے ہم معنی الفاظ ، اشعار میں بیان کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ عربی و فارسی کے الفاظ اردو کی مدد سے یاد کر سکیں ۔ ”مسد ہاری“ ، جیسا کہ مولانا شیرانی کا خیال ہے ، ”عالمی ہاری“ ہے کہوں بہتر اور مفید ہے ۔ یہ تین زبانوں کا لہجہ ہے جسے اردو شعر میں لکھ کر طلبہ کی لسانی ضرورت پوری کی گئی ہے ۔

عبدالواسع سے یہ کتاب تین زبانوں کی ہے لہجہ اس کتاب کی نوعیت اور مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم ”فارسی ہندی معیار“ سے چند شعر نقل کرتے ہیں :

خواں الدن نوشتن ، لہیدن جانو	بڑھنا لکھنا سمجھنا مانو
آوردن بردن سوختن کہے	لانا لیجانا جلانا کہے
پختن سودن شالیدن جان	پکانا گیہسنا کھرچنا جان
تافتن بافتن ساختن جانو	پالتا پھٹا حنوارنا چچانو

اس دور میں جہاں طلبہ کے فائدے کے لیے لسانی کتابیں لکھی جا رہی ہیں وہاں عوام و خواص کے فائدے کے لیے مذہبی تصانیف بھی اسی زبان میں لکھی جا رہی ہیں ۔ مولانا شیخ عبداللہ انصاری نے ۱۹۶۳ء میں ”فقہ ہندی“^۱ کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں اسلامی فقہ اور مسئلہ مسائل کو شعر کا جامہ پہنا کر اس طرح سمجھایا گیا ہے کہ عام آدمی ۔ مرد عورت ۔ بھی اس سے استفادہ کر سکے ۔ انداز اور لہجہ ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ اُسے محفل میں قلم سے بھی پڑھا جا سکتا ہے ۔ ہر مسئلے کے لیے الگ الگ فصل قائم کی گئی ہے جیسے ”فصل در بیان ارکانِ ایمان“ ، ”فصل در بیان شرائطِ ایمان“ ، ”توحید حق تعالیٰ“ ، ”در بیان ملائکہ“ ، ”قیامت و علامات“ ، ”فرائضِ ایمان“ ، ”واجباتِ ایمان“ ، ”واجباتِ اسلام“ ، ”در بیان گناہِ کبیرہ“ ، ”آبِ میثقہ و آبِ سلقی“ ، ”کشیدنِ آبِ چاہ“ ، ”وضو“ ، ”غسل“ ، ”حیض و نفاس“ ، ”مسحِ موزہ“ ، وغیرہ ۔ عبداللہ انصاری ”فقہ ہندی“ میں علمِ شریعت اور

۱۔ جان پہچان : خطوطہ غزولہ البین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ فقہ ہندی : خطوطہ البین ، کراچی ۔

مسئلہ مسائل کی اہمیت یوں واضح کرتے ہیں :

مطلب مسئلہ بوجھنا فرض عین کے جان
عربی ، ترکی ، فارسی ، ہندی یا اصفان
علم شریعت بوجھنا فرض عین کے جان
بالغ عیون مرد کون جو ہووے سلطان

”فہ ہندی“ اور اس قسم کی دوسری تصانیف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اہل علم اس زبان کو اس لیے استعمال کر رہے ہیں کہ ان کے اپنے مقاصد کو عام کرنے اور پھیلانے کا اب یہ ایک مؤثر ذریعہ ہے ۔ یہاں زبان میں ایک جواز اور قوتِ اظہار کی بڑھتی ہوئی صلاحیت کا پتا چلتا ہے ۔

منہجی تصانیف کے سلسلے میں ایک اور مصنف شیخ محبوب عالم ساکن جھجر ہیں ۔ یہ بھی عہدِ عالمگیر کے بزرگ ہیں ۔ ان کی تین تصانیف ہم تک پہنچی ہیں : ”مشر ناسد“ ، ”مسائل ہندی“ اور ”درد ناسد“ ۔ یہ رسالے اسی ترتیب سے تصنیف ہوئے ہیں ۔ ”مشر ناسد“ کی زبان قدامت لیے ہوئے ہے ، ”مسائل ہندی“ کی زبان نسبتاً صاف ہے اور ”درد ناسد“ کی زبان اس سے بھی زیادہ صاف ہے ۔ ”مسائل ہندی“ کی وجہ تالیف محبوب عالم نے یوں بیان کی ہے :

طالب بہت اس بازی کی دیکھی سانھی سوچہ
لکھی کتاب اس واسطے ہندی بولی بوجہ
اور سلطان اب ہنگام سیکھاں ہاناں دین
ہندی کی بولی کے اندر بوجھاں راہ دین

اب ”ہندی بولی“ کی اہمیت یہ ہو گئی ہے کہ وہ مسلمانوں کو راہِ ہند پر دکھا رہی ہے ۔ ”درد ناسد“ میں روایت اور قوتِ اظہار بڑھ جاتی ہے جس کا اندازہ ان تین اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

الہی لکچر خودی کہنچ لے
مسائل محبوب عالم کون دے
کسے عشق سون لعت العبد رسول
دو عالم میں ہو جائے مہول مہول
چل بات حضرت کے دکھ کی لکھی
چر لغت ناسد لہی کا لکھی

ان کمونوں سے ، جو تاریخی و ادبی اعتبار سے قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں ، اس بات کا بڑی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو زبان مختلف لسانی اثرات قبول کر کے ، اپنی جدید شکل میں ، ایک ادبی زبان تو ضرور بن گئی ہے لیکن ابھی وہ اظہار و بیان کے اس معیار تک نہیں پہنچی ہے جو فارسی کو حاصل ہے ۔ تہہ پس و مذہب سطح پر اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی ہے لیکن فارسی کی اہمیت و حیثیت گم ہونے کے باوجود ابھی باقی ہے ۔ اب فارسی کے لسانی گراس شعرا بھی رواج زمانہ کے مطابق اردو میں دافع سخن دہنے لگے ہیں ۔ شیخ ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ع) کا اردو کلام آج بھی اس زبان کی حالت ، کیفیت اور رواج کی داستان بنا رہا ہے ۔ یہ وہی ناصر علی ہیں جن کا ذکر ولی دکنی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے :

اچھل کر جاڑے جون مصرع یوق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کون^۱
 ناصر علی کی جو اردو غزلیں ملتی ہیں اُن میں فارسی زبان کی رچاوت اور فارسی مضامین کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے ۔ ان غزلوں میں موسیقی کی جھنکار بھی ہے اور جذبہ و احساس کو اردو زبان میں ادا کرنے کی قوت بھی ۔ یہ غزل^۲ دیکھیے :

سجن کے حسن کا لراں بڑھا ہے میں نظر کرکر
 نہیں پائی غلط اوس میں دیکھا زہر و زہر کرکر
 معانی اور بیاں بہتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں
 بڑھی ہے حسن ابھرنے کی مطلق جس فکر کرکر
 کلام العشق پھنا کون سا حکمت سوں منطق سوں
 وگرنہ اس مطلق کون رکھا تھا مختصر کرکر
 اصول اور ہنسد کب لک بھروں تکمیل اے ہاواں
 ہدامہ عشق کا غالب ہوا مجھ پر اثر کرکر
 جس قبہ کارواں کا سن علی آن شوخ ہے پروا
 کیا ہے بار ہستی کا ولے عزیر سفر کرکر

۱۔ اب حیات : محمد حسین آزاد ، ص ۹۳ ۔

۲۔ تریاض نوشتہ دور محمد شاہ ۱۱۶۱ھ ، بحوالہ پنجاب میں اردو ، ص ۳۱۲ - ۳۱۳ ۔

اب ایک غزل کے تین شعر اور دیکھئے :-

چندر ہے منکھ پر بہ خال مشکیں نہٹ بشوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے داؤں کہ ایک زکی ہلکے رومی لٹک رہا ہے
بت لڑکی بقتلر ہوتا رکھے جو کُہر چین جیس دمام
ہوا ہے دھولا جکت میں مشکل کہ لیغ ابرو سرک رہا ہے
علی نظمر مقام جس کوں ہوا ہے حاصل زوصلر جاناں
چو چشم لڑکس ہوا ہے حیران یوصل دلدار چھک رہا ہے

ناصر علی کی غزل کے مزاج اور زبان و بیان پر ذکنی روایت کے اثرات کو سمجھنے کے لیے یہ چار شعر اور دیکھئے :

لین کے ساغر بمن کے بہتر اچھوں لبالب سوں بل پڑے گا
ہوویں فرکس خجل چمن - وں کوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا
دو نین کلاری بمن کی چالی حیران کرنی لوگن کے نانیں
غراب ہوگا تمام عالم جب ان نین وں کجیل پڑے گا
من کے ابرو کہاں دسنے ہلک ہے حاضر چو تیر ناوک
نظر غضب کی نہ دیکھ ساجن کوئی بھارا اونہل پڑے گا
علی ملاحت لڑے سجن کی اگر زلیحا سنے کی کہیوں
مصر میں سودا دگر ہوویگا درم نہ یوسف کا مل پڑے گا

ان اشعار میں دو اثرات ، کہیں مل چل کر اور کہیں الگ الگ ، واضح طور پر نظر آتے ہیں ۔ ایک فارسی غزل کا اثر جو فارسی تراکیب ، ہندشوں ، رمزات علامات اور مضامین میں ملتا ہے اور دوسرا ذکنی روایات اور زبان و بیان کا اثر ۔ فارسی کا اثر بار ہستی ، خال مشکیں ، کُہر چین جیین ، لیغ ابرو ، چشم فرکس ، یوصلر دلدار جیسی تراکیب میں واضح ہے ۔ دوسری اور خصوصیت کے ساتھ دوسری غزل کو اگر ذکنی غزلیات میں ملا دیا جائے تو پچھانا مشکل ہوگا کہ یہ غزل علی کی ہے یا کسی ذکنی شاعر کی ۔ چنانچہ الفاظ پر اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والے مزاج پر ذکنی زبان و بیان کا اثر غالب ہے ۔ چندر ہے منکھ پر ، ہوا ہے جیوتا جکت میں مشکل ، لین کے ساغر ، بمن کے بہتر ، من کے ابرو کہاں دسنے ، اچھوں ، ساجن ، سوں ، سوں ، ہوتا ، کجیل وہ ذخیرۃ الفاظ ہے جو ذکنی اردو شاعری

کے ساتھ مخصوص ہے۔ علیٰ کئی سال تک^۱ اورنگ زیب عالمگیر کے وزیر اعظم ذوالفقار خان کے دامنِ دولت سے وابستہ رہے اور بیجاپور میں قیام کیا۔ دکن میں اردو کی روایت ہراتی اور عام تھی۔ اردو میں شاعری کرنے کا خیال بھی وقتاً اُنہیں وہیں آیا ہوگا اور انہوں نے اُس رنگِ سخن و اظہارِ بیان کی پیروی کی ہوگی جو اُس وقت دکن میں مقبول تھا۔

انہی ہم شمال میں بکھرے ہوئے مولیوں کو جن رہے ہیں لیکن ادھر دکن میں اردو ادب کی روایت کا دویا، صدیوں کی مسافت طے کر کے، ہاٹ دار ہو چکا ہے۔ عالمگیر کی فتوحاتِ دکن کے ساتھ جب شمال اور جنوب صدیوں بعد مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو ادبی روایت کی ہوائیں دکن سے شمالی ہند کی طرف تیزی سے چلنے لگتی ہیں اور وہ زبان جو چار صدی پہلے شمال سے دکن گئی تھی اب ادبی زبان بن کر خود شمال کے لیے ایک نمونہ، ایک معیار بن جاتی ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ ہم دکنی ادب اور اس کی روایت کا مطالعہ کریں، پہلے گجرات میں اردو کی روایت کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ وہاں کی روایت دکن سے قدیم تر ہے اور اس روایت نے دکن کے ادب پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔



فصل دوم

گجری ادب اور اُس کی روایت

(۱۰۵۰ء - ۱۷۰۷ء)

پانچویں صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک

(۱۰۵۰ء-۱۳۰۰ء)

پہلے فصل میں ہم نے شاہی ہند میں اردو زبان کے رنگ روپ اور اس کے ارتقا کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعے کے دوران میں ہم نے دیکھا کہ وہ زبان جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں، برعظیم کے دور دراز علاقوں میں بھی نہ صرف اپنے خد و خال بنا رہی ہے بلکہ گجرات و دکن میں، شاہی ہند سے چلے، ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے وقت صورت حال یہ تھی کہ جہاں کی زبانوں کا ارتقا رک گیا تھا۔ ذہنی و سیاسی انتشار نے مارے برعظیم میں ڈیرہ جا رکھا تھا۔ جہالت اور تنگ نظری نے عالم انسانیت کی کمر جھکا دی تھی۔ اس صورت حال میں ہر وہ ترقی پذیر نظام خیال، جو معاشرے کے انتشار کو اتحاد میں بدل سکے اور جہالت و تنگ نظری کی تاریکی کو فکر و نظری کی روشنی دے سکے، قابل قبول ہو سکتا تھا۔ سیاسی زمین منہ بھاڑے ایسے ہی نظام خیال کی آرزو مند تھی۔

ایسے میں ہم دیکھتے ہیں کہ برعظیم میں جہاں جہاں باہر سے آنے والی قومیں آ جا رہی ہیں، یا آباد ہو گئی ہیں، وہاں وہاں سیاسی، تہذیبی، معاشرتی و نسلی سطح پر تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ان کے خیالات جہاں کے باشندے قبول کر رہے ہیں۔ مساوت و اختوت کی افکار انہیں شدت سے متاثر کر رہی ہیں اور ان کی بولیوں میں باہر کی زبانوں کے الفاظ مل جل رہے ہیں۔ عربوں کا تعلق گجرات سے خصوصاً اور مالابار، ملتان اور سندھ سے عموماً جٹ قدیم ہے۔ عرب سیاحوں کی وادداشتیں آج بھی اس کی گواہی دے رہی ہیں۔ مزاجہ ولیہ رائے

کی مملکت میں عربی لال کے علاوے میں ۳۰۰ (۹۱۶ع) میں تقریباً دس ہزار مسلمان آباد تھے۔ اور وہ مسلمان جو ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے، یا سرہ کہلاتے تھے^۱۔ ان حالات میں مسلمانوں کے الفاظ حیات کے اثرات، وقت کی ضرورت کے ساتھ، آہستہ آہستہ معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کر گئے اور ایک ایسی لطیف اور ایسا ماحول پیدا ہو گیا کہ یہ اثرات آنے والے دور میں اور تیزی سے پھیل سکیں۔ اس میل جول سے عربی کے الفاظ یہاں کی بولیوں میں ملے اور پھر کچھ عرصے کے بعد فارسی کے الفاظ ان میں شیر و شکر ہوئے اور ایک ایسی کھجڑی تیار ہوئی جس نے اظہار میں سہولت پیدا کر دی۔

یہ بات واضح رہے کہ کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے لفظوں کو بلاوجہ قبول نہیں کر لیتا۔ الفاظ تو خود خیال کی علامتیں ہوتے ہیں اور جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر آمادگی کا اظہار کرتا ہے۔ عربی فارسی الفاظ کی آمیزش نے ایک طرف ان بولیوں میں حرکت پیدا کی اور دوسری طرف منجملہ معاشرے میں عملی حرکت کو بھی تیز کر کر دیا۔ یہ عمل ہم پر اس علاقے میں دیکھتے ہیں جہاں مسلمان آباد ہو رہے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ عربی فارسی کے الفاظ جس جس بولی میں گھل مل رہے ہیں، وہ بولی دوسرے علاقے کی بولی کی ہم شکل ہوتی جا رہی ہے اور خصوصیت کے ساتھ شورسینی براکرت کی آپ بھرتشوں میں یہ مشابہت اتنی گہری ہو گئی ہے کہ ان کے خاندان کو ایک نظر میں آسانی کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔

تہذیبی سطح پر اس لسانی عمل نے گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ ان علاقوں میں ان اثرات کے دائرے چلے بنے جہاں عربی فارسی زبان اور مسلمانوں کے نظام خیال کے اثرات چلے پہنچے، اور ان علاقوں میں بعد میں بنے جہاں یہ اثرات بعد میں پہنچے۔ اسی لیے قدیم اردو کے نمونے وقت کے ساتھ ساتھ مختلف علاقوں میں نظر آتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ، جیسا کہ ہم نے کہا ہے، ان اثرات سے شورسینی آپ بھرتشوں کے علاقوں میں یہ مشابہت اتنی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ہی زبان کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ یہ عمل ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔ جب سلطنتِ دہلی قائم ہوئی اور مسلمانوں کی فتوحات شمال سے

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : ص ۳۰۹ - ۳۱۰ ، جلد اول ، دارالمصنفین اعظم لکھنؤ ، ۱۹۶۰ع ۔

جنوب اور مشرق سے مغرب تک پھیلیں تو یہ نواح اپنے ساتھ اسی زبان کا ایک روپ ، جو سندھ ، ملتان ، پنجاب و سرحد سے ہوتا ہوا دہلی آیا تھا اور چان کی زبانوں سے مل جل کر ایک صدی میں بن سنور کر تیار ہوا تھا ، ان علاقوں میں لے کر داخل ہوئے ۔ زبان کے اس روپ نے ایک طرف ملک گجر پنجاب کی پیدائش میں آسائیاں پیدا کیں اور دوسری طرف ہر علاقے کی بوائیوں کے الفاظ قبول کر کے خود اس نے اپنے دامن کو بھی وسیع سے وسیع تر کر لیا ۔ ایک تو شور سنی اب بھرائی کے راست خاندانی تعلق کی وجہ سے ، جس کا حائد اثر پہلے ہی بہت بھلا ہوا تھا ، اور دوسرے مختلف علاقوں کی زبانوں کے الفاظ کو فراغ دل سے اپنانے اور سارے برعظیم میں سیاسی ، معاشی و معاشرتی ضرورت کے تحت عام طور پر کثرت سے استعمال میں آنے کی وجہ سے برعظیم کی بیشتر زبانوں کا مزاج اس زبان میں دو آیا اور سب کے خون نے اس کے رنگ و نور میں لکھار پیدا کر دیا ۔ اسی اسے برعظیم کی زیادہ تر زبانیں اس کے اندر جھپی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ۔ اور جب مختلف علاقوں کے لوگ اس زبان کا لسانی و تاریخی تجزیہ کرتے ہیں تو وہ اپنے علاقے کی زبان سے اس درجہ گہری مماثلت پاتے ہیں کہ اس کا مولد و منشا ہی اپنے علاقے کو قرار دیتے ہیں ۔

اسی زبان کا ایک روپ ہمیں گجرات میں ملتا ہے جسے ”گجہری“ یا ”ہولی گجرات“ کا نام دیا جاتا ہے ۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب گوچر قوم نواح کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئی تو اُس نے اپنے جنوبی مقبوضات کے کین حصے کیے ۔ سب سے بڑے حصے کا نام سہارالہ ، دوسرے کا گوچر رالہ اور تیسرے کا سورالہ رکھا ۔ ہندوستان کے ترک فاطموں نے گوچر رالہ سے کہ اُن کی زبان سے ادا ہونا مشکل تھا ، گجرات بنا دیا ۔ برعظیم کے مغرب اور سکرن و سندھ کے اُبھے ، خلیج کُچھ سے ملحق علاقہ آج بھی ترک فاطموں کے اسی نام ”گجرات“ سے موسوم ہے ۔ قدیم زمانے میں چان بھروج ، کوشابیت اور سوورت کی وہ بندرگاہیں قائم تھیں جہاں سے ساری دلیا میں تجارت ہوتی تھی ۔ ان شہروں کی حیثیت بین الاقوامی شہروں کی تھی کہ جہاں ہر ملک و دیار کے باشندے نظر آتے تھے ۔ گجرات کا علاقہ زاروں سال سے مختلف نوروں کی آماج گاہ رہا ہے ۔ ظہور اسلام سے قبل بھی عرب لاجر چان آباد تھے — یونانی چان آئے ، عربوں نے چان قدم جمانے ،

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۱۱ ، دارالمصنفین اعظم گڑھ ،

محدود غزنوی نے یہاں لشکر کشی کی اور غوری یہاں حملہ آور ہوئے۔ ۵۶۹ء (۱۲۹۷ء) میں یگنک خان اور ملک نصرت کی قیادت اور ہندوستانی و سندھی فوج کی مدد سے علاء الدین خلجی (م ۱۳۱۵ء) نے گجرات کو فتح کر کے اپنی فوج میں شامل کر لیا۔ اس فتح کے ساتھ گجرات براہِ راست سلطنتِ دہلی کے زیرِ اثر آ گیا اور مسلمانوں کا نظامِ حوال اور ان کی زبانیں اپنے اثرات یہاں کی زبانوں پر ڈالنے لگیں۔ علاء الدین خلجی کی فتح گجرات کے بعد فارسی زبان کے اثر نے تیزی سے اپنے قدم جانے شروع کیے۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سو سال تک جاری رہا۔

جیسا کہ ہم نے ”تمہید“^۱ میں لکھا ہے کہ، یہ علاقہ دلی سے دور پڑتا تھا اس لیے علاء الدین خلجی نے سارے علاقے کو سو سو مونسفات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے اور ہر حلقے پر ایک ترک افسر، جو شہال سے بھیجا گیا تھا، مقرر کیا۔ یہ ترک افسر، جو ابھر صد کہلاتے تھے، اپنے اپنے حلقے کے حقیقی حکمران تھے۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات کے طول و عرض میں آباد ہو گئے اور انہی کے ساتھ اردو زبان کی جڑیں بھی، جو معاشرہِ ہند میں اور انتظامی سطح پر ابلاغ کا واحد ذریعہ تھی، گجرات کے سارے علاقے میں پھیل گئیں۔ اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے دوسرے علاقے گہر آنگن بنے رہے اور ہر علاقے سے صوفیائے کرام، اہل علم و ادب اور تجارت پیشہ لوگ یہاں آتے رہے۔ سو سال کے عرصے میں صورتِ حال یہ ہو گئی کہ یہاں اردو زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جانے لگی۔ امیرانِ ہند کے بعد ہجرت کا دوسرا واقعہ ۵۸۰ (۱۳۹۷ء) میں پیش آیا جب

یہ خبر آگ کی طرح شہال ہند کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جبار کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ سلطنتِ دہلی کا کمزور بادشاہ ناصر الدین محمود شاہ تغلق بھی اپنا ہاتھ تخت چھوڑ کر گجرات بھاگ آیا۔ ۵۸۰ (۱۳۹۸ء) میں امیر تیمور دریائے سندھ عبور کر کے ملتان پہنچا اور اسی سال وہاں سے دریائے جمنہ کو پار کرتا دہلی پر حملہ آور ہوا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ خواجہ ہندہ نواز گیسو دراز جیسے بزرگوں نے بھی اسی زمانہ میں (۵۸۰/۱۳۹۸ء) دہلی سے ہجرت کی۔ دہلی، اطرافِ دہلی اور

۱۔ دیکھیے ”تمہید“، ص ۱۲۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”امراۃ مسکینوی“، ص ۱۵، ”فتح الکرم“ بمبئی، بار اول ۱۳۰۸ھ۔

شمالی ہندوستان کے مختلف صوبوں سے گجرات کی طرف ہجرت کا سبب یہ تھا کہ جہاں نہ صرف امن و امان قائم تھا بلکہ معاشی حالات بھی سازگار تھے۔ ابھی اس واقعے کو دو تین سال ہی ہوئے تھے کہ ۱۸۰۳ء (۱۲۰۱ع) میں امیر لیمور کے دوبارہ حملے کی خبریں گشت کرتے لگیں۔ اسی زمانے میں فیروز شاہ چینی نے لیمور کے پاس اپنی سفارت بھیجی۔ لیمور نے فیروز شاہ کو تحفے بھیجوائے اور ایک ہریری فرمان بھی بھیجا کہ دکن، گجرات اور مالوہ فیروز شاہ کو عطا کیے گئے۔^۲ جب یہ خبر ہندوستان پہنچی تو شمالی ہند والوں نے یہ سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر لیمور نے فیروز شاہ کو دے دیے ہیں اور حملے سے محفوظ رہیں گے، گجرات و دکن کی طرف ہجرت شروع کر دی۔

تیسویں حملے نے ایک طرف سلطنتِ دہلی کی بنیادیں ہلا دیں اور دوسری طرف مرکزی سلطنت کے کمزور ہونے کے ساتھ ہی کئی صوبے خود مختار ہو گئے۔ خود مختار ہونے والے صوبوں میں سے ایک صوبہ گجرات تھا جس کے حاکم ظفر خان نے مظفر شاہ کا خطاب اختیار کر کے اپنے نام کا خطبہ پڑھوایا اور سکتہ جاری کیا۔^۳ مظفر شاہ (م ۱۸۱۳ء / ۱۲۱۰ع) نے اپنے دوبارہ کو جانے کے لیے اہل علم و فضل کی خوب خوب سرپرستی کی اور اس کے ہندو بھی سلاطین گجرات، علما، فضلا اور صوفیائے کرام کو معاشی و معاشرتی سطح پر ایسی سہولتیں ہم پہنچاتے رہے کہ وہ جوق در جوق گجرات کی طرف ہجرت کرتے رہے۔ صاحب ”مرآۃ احمدی“ نے لکھا ہے کہ :

”چوں جسکی عظمت والا نعمت سلاطین گجراتیہ مصروف پرواج دین میں و حاجتِ ایضہ اسلام بود بنواہل تمام و ابرام مالا کلام اکثر بزرگان و اعلیٰ اللہ و علماء و فضلاء را در کمال احترام طلبداشتہ برعایت وجہ معاش و حسن سلوک تکلیف سکنا دہیں زیار فرمود نگاہ داشتہ اند و بعضیے ہاستام اوصاف حمیدہ و فضائل پسندیدہ سلاطین مذکور و نظر بر ہدایت جمہور

۱۔ مرآۃ احمدی : جلد اول ، مصنفہ میرزا محمد حسن علی محمد شاہ چادر ، تصحیح سید نواب علی ، ص ۳۳ ، مطبوعہ پبلشنگ مشن پریس کلکتہ (۱۹۳۰ع)۔
۲۔ تاریخ چینی سلطنت : عبدالعزیز حدیقی ، ص ۳۰۳ ، ادارۃ ادبیات اودو حیدر آباد دکن۔

۳۔ مرآۃ احمدی : جلد اول ، ص ۳۳۔

۴۔ خاتمہ مرآۃ احمدی : ص ۳۳۔

وارد گشتہ توطن اختیار نمود ۔

غرض کہ امیرانِ ہند کے نظام نے ، گجرات کے ہر اس و مستحکم معاشی حالات نے ، شمال سے بار بار ہجرت کے عمل نے اور حکمرانِ گجرات کی فراخ دلی ، علم بروہی اور اپنے دین کو بھیلانے کے جذبے نے ایسے سازگار حالات پیدا کر دیے کہ ”مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا ۔“ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ سب سے پہلے اردو زبان ادبی سطح پر اپنی روایت بناتی رہی گجرات ہی میں نظر آتی ہے ۔ جب گجرات میں اردو روایت کا آغاز ہوا تو اس وقت ایک طرف عربی و فارسی اور دوسری طرف سنسکرت ادب و زبان کی روایت تھی ۔ لیکن ”گجری اردو“ نے ان دونوں روایتوں کو رد کر کے خالص دیسی روایت کو اپنایا ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں عوامی زبان اردو عوامی اصناف کے ساتھ اُبھر رہی ہے اور یہجی کی شکل میں گانے کے لیے مخصوص راگ راگینوں کو سامنے رکھ کر شعر ترتیب دیے جا رہے ہیں ۔ روایت کے ابتدائی دور میں ، پوری نویں اور دسویں صدی ہجری میں ، تقریباً دو سو سال تک یہیں صرف و محض ”ہندی“ روایت ہی اپنا رنگ جاتی دکھائی دیتی ہے ۔ مغلوں کی فتحِ گجرات (۱۵۰۲ء/۱۵۱۸ء) کے برسوں بعد ، کہیں گیارھویں صدی ہجری میں فارسی روایت اور اصناف اُس وقت اپنا رنگ دکھاتی ہیں جب دو سو سال میں ہندوی روایت و اصناف اپنا سارا زور دکھا کر سوکھنے لگتی ہیں اور نئے تخلیقی ذہنوں کو نئے راستوں کی تلاش شروع ہوتی ہے ۔ گجری ادب کی یہ خالص ہندوی روایت اس عرصے میں دھل سنبھ کر اتنی صاف اور مقبول ہو جاتی ہے کہ بعد کی نسلیں بھی اپنے مصنفانہ خیالات کے اظہار کے لیے اسی روایت کی مخصوص ہیئت کو پسند کرتی ہیں ۔ ”مرشد نامہ“ میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۱۵۴۵ء/۱۵۴۸ء) اسی صنف کو استعمال کرتے ہیں ۔ ”گرو گرنٹھ صاحب“ میں بھی ہیئت نظر آتی ہے ۔ دکن میں میراجی شمس العشاق (۱۵۹۶ء/۱۶۰۲ء) ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (م ۱۶۲۶ء/۱۶۰۳ء) ، برہان الدین جامی (۱۵۸۲ء/۱۵۹۰ء) ، شاہ داول (۱۶۵۷ء/۱۶۰۶ء) وغیرہ بھی اسی صنفِ سخن کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں ، یہاں تک کہ اٹھارھویں صدی عیسوی میں شاہ عبداللطیف بھٹائی (م ۱۷۵۲ء) بھی اپنے صوبائیہ خیالات کے لیے اسی ہیئت کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں ۔ اس ہیئت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اوزان ہندوی ہیں اور مختلف راگ راگینوں

کے مطابق اشعار لکھے گئے ہیں ، جیسے در مقام دھناسری ، در مقام رام کلی ، در پردہ بلاول ۔ مصرعے راگ راگنیوں کے مطابق ہونے کی وجہ سے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں اور آج ہمیں ، اوزان کا تصور بدل جانے کے باعث ، ان میں وزن کا بھی پورا احساس نہیں ہوتا لیکن گانے کے لیے یہ سوزوں ہیں ۔ اشعار کا موضوع تصوف ہے جس پر ویدانت کا اثر گہرا ہے ۔ فلسفہ وحدت الوجود اس تصوف کی جان ہے ۔

گجرات میں قدیم اردو کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں یا تو صوفیائے کرام کے مقفوظات ہیں جن سے اس زمانے کی عام بول چال کی زبان کا اندازہ ہوتا ہے ، یا پھر شاعری کے وہ نمونے ہیں جو شاہ باجن ، قاضی محمود درہانی ، شاہ علی جیوگام دھنی اور خوب ہندوستانی کے نظم سے لکھے ۔ گجرات میں پہلی بار ہمیں اس زبان میں تقلید کرنے کی مسلسل روایت کا پتا چلتا ہے جو اس دور میں اس طور پر کہیں نظر نہیں آتی ۔

اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شمال سے آئی ہوئی زبان جب گجرات کی زبان میں گھولی گئی تو اس عمل پر امتزاج سے زبان کی ایک ایسی شکل ظہور میں آئی جو بعد میں ممتاز ہو کر ”گجری اردو“ کہلائی ۔ علاء الدین خلجی کی فتح گجرات (۱۲۹۷ء/۱۲۹۸ء) سے پہلے گجرات کی زبان ، جس پر عربی فارسی کے اثرات مسلسل پڑ رہے تھے ، کیا تھی ؟ اس کا کچھ اندازہ ہم چند دوروں کے آن دہوں سے ہوتا ہے جو اس نے اپنی قواعد میں نقل کیے ہیں ، یا پھر ان چند نمونوں سے پتا چلتا ہے جو گجراتی رسم الخط میں ، اس زمانے کے مروجہ عوامی زبان میں لکھے گئے تھے ۔ ۱۶۹۷ء (۱۲۹۷ء) سے تقریباً سوا دو سو سال پہلے ہماری نظر میں نور الدین ہندو عرف ست گرو (م ۱۴۸۷ء/۱۴۸۸ء) کے ”ست پنتھی رسائل“ پر پڑتا ہے جن میں ہندو وید اور یوگ کو ، اسلامی تصوف کے رنگ میں ، بھجتنوں اور گیان کے روپ میں مرتب کیا گیا ہے ۔ یہ رسائل آج بھی غوجپور کے ہاں مقدس کلام کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس کلام کو جب اردو رسم الخط میں لکھا جاتا ہے تو گجرات کی قدیم زبان کی شکل و صورت کا ایک خاکہ ہماری نظروں کے سامنے آ جاتا ہے ۔ اس کلام کا مزاج ، محور و اوزان سب خالص ہندوی ہیں ۔ یہ دو

نمونے دیکھیے :

- ۱۔ ست کرو کھے رہے ابو ابو کرے
 بن ابو ابو نہ ہاوسے کوئے
 مکہ چین تان جو ابو ملے
 تو شرماتا نہ ہونے دے^۱
- ۲۔ ست کرو کھے رہے چولہا سرنا تو سب جگ سرے
 ائے ساجا نہ سرے کوئے
 آکثر گہانہ جس سرے
 قیسے سری سران نہ ہونے^۲۔

یہ اس زمانے کی سروجہ گجراتی کے قدیم ترین نمونے ہیں ۔ یہ زبان آج
 تقریباً نو سو سال گزر جانے کے بعد بھی اتنی اجنبی ، معلوم نہیں ہوتی کہ اسے
 پہچانا نہ جا سکے ۔ اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شورشینی ، پراکرت
 کا احاطہ اثر ، جس کا ایک ترقی یافتہ روپ اردو ہے ، اتنا وسیع تھا کہ یہ اس
 وقت بھی ایک ہند گیر زبان کی حیثیت رکھتی تھی ۔ اس کے افعال ، ترتیب الفاظ
 اور جملے کی ساخت وہی ہے جو آج بھی اردو زبان کی ہے ۔

۱۔ نوائے ادب : بمبئی ، ص ۵۶ ، جولائی ۱۹۵۷ء ج ۱ ، جلد ۸ ۔

۲۔ ایضاً ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کے ملفوظات ، لغات ، کتبے

(۱۲۰۰ع - ۱۶۰۰ع)

نہر کے چلنے (۱۳۹۸/۸۰۰ع) کے بعد ، جو لوگ گجرات آئے ہیں ان میں ایسے عظیم المرتبت صوفیائے کرام کے نام ملتے ہیں جن کی عظمت کے سامنے آج بھی ہمارے سر احترام سے جھک جاتے ہیں ۔ اس زمانے کی زبان کے لیے ہمیں اولیائے کرام کے ان نعروں اور ملفوظات کے بکھرے ہوئے موتیوں کو بھی تلاش کرنا پڑتا ہے جو تاریخ اور تذکروں کے ہزاروں صفحات میں ادھر ادھر لٹکے ہوئے ہیں ۔ سید برہان الدین ابو محمد عبدالحق قطب عالم (م - ۸۵۵ھ / ۱۴۵۳ع) کے یہ قزاق نویں صدی ہجری کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں جو انہوں نے مختلف موقعوں پر اپنی زبان سے ادا کیے اور جن کی داستان تاریخوں میں درج ہے ۔ ایک موقع پر فرمایا :

(۱) ”کیا ہے ، لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے ؟“

(۲) قطب العالم نے حضرت واجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا :

”بھائی محمود خوش ہو ، اسان توہیں وڈا تسانا توہیں وڈا سادھے

گہر جلال جہانیاں آہا ؟“

-
- ۱- خامخہ : سرائے احمدی : (جلد سوم) ، ص ۲۷ - اور تحفۃ الکرام : میر علی شیر قانع ٹھٹھوی ، جلد اول ، ص ۱۷ ، مطبع حسینی اثنا عشری بمبئی ۔
 - ۲- تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۱۸ ۔

(۳) ایک اور مروج پر لکھا ہوا :

”پشتیوں نے ہکائی ائے بخاریوں نے کہانی“^۱

(۴) ’جمعات شاہید‘ میں لکھا ہے کہ :

”روز در حجرہ مشغولے - حضرت قطبہ در اندم - دہدم کہ
اضطرابِ عظیم میکردند و بدست دیوار گرفتہ درونِ حجرہ
میکردند و ہندہ - ”ہند بر سین کھڑیا مالتی ہرم چمکائے“
بر زبان مبارک جاری فرمودند“^۲

(۵) تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں قوالی کا رواج عام
تھا اور یہ قوالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں تاکہ
ہر طبقے کے لوگ ان سے کیف و سرور حاصل کر سکیں۔ ’جمعات
شاہید‘ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ :
”درین اثناہ بر دیوار قوالان رسیدند و بزبان ہندی نقشے کہ
مشتعل بر لغت حضرت مقدسہ سید عالم علی اللہ علیہ وسلم
بود آغاز کردند - حضرت شاہید بامحتاج آن خوش وقت شدند و
درود فرستاد“^۳

اب حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ متجہن (م ۱۰۸۸ھ/۱۶۷۳ع)
کے یہ فقرے دیکھیے جو اُس دور کی عام بول چال کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں :
(۱) حضرت شاہید نے سلطان شاہ غزنوی (م ۱۰۲۲ھ/۱۵۱۶ع) کے بارے
میں کہا :

”جو راجن جی او نہا ہا ہوئے تو تہہ جیسے فقیروں کی
بوسوں تیں کناسن کرے“^۴

(۲) ایک اور تذکرے میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”حضرت شاہید ایشاں را در حجرہ مبارک خود بردہ بزبان

۱۔ خانمہ ”مرآۃ احمدی“ : ص ۴۷ اور تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۴۸ ۔

۲۔ جمعاتِ شاہید : (قلمی) ورق ۶۳ ، البین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۳۔ جمعاتِ شاہید : (قلمی) ، البین ترقی اردو پاکستان کراچی ، ص ۳ ۔

۴۔ خانمہ ”مرآۃ احمدی“ : ص ۴۹ ۔

۵۔ ایضاً : ص ۴۸ ۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۴۱ میں یہ فقرہ اس طرح ملتا ہے :
”جو راجن جی کا اولہ نہا ہا ہوئے تو تہہ جیسے فقیروں کی بوسوں تیں کناسی
کرے۔“

ہندی مناجات سمجھتے تھے کہ ”راجن بکرونی بدل بکرونا“ فرمود
ہندیوں بود۔“

(۲) ایک اور موقع پر کہا :

”بہ ذکورے یعنی بخوان اے پیرک۔“

(۳) ”جمعات شاہید“ میں ایک جگہ یہ الفاظ آئے ہیں :

”بعد از وصال حضرت قطبہ در سر من فرو خوانند :

اے چھوہرہ بے ادب بگذار و گستاخی مکن۔“

(۵) ”جمعات شاہید“ میں ایک گجراتی شعر ملتا ہے جس کو پڑھ کر اندازہ

کیا جا سکتا ہے کہ مولف جس زبان کو گجراتی کہہ رہا ہے ، یہ

وہی زبان ہے جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں ۔ حضرت

شاہید نے فرمایا :

”من عاشق انکم کہ گندم بجائے“ جو فروش باشد ہلکہ

ماہ۔ مثل گجراتیست :

اکیں کہ کر جوڑی کائے ۔ جوڑی کا کروری مہیا لا گے۔“

(۶) تحفۃ الکرام میں لکھا ہے کہ :

”چون حضرت شاہید نزدیک رسیدند توقف فرمودہ ایشان را

بنام ایشان خواندند ۔ جواب نہ داد ۔ بار دوم خواندند ۔

جواب نداد ۔ بار سوم خواندند ۔ جواب نداد ۔ ہنس کشاں

فرمودند :

اے میان الولک بولنے کیوں نہیں۔“

اسی طرح ”جمعات شاہید“ میں اور فقرے بھی ملتے ہیں ، مثلاً ”والدین غدوم

مید ہد راجو قتال در میان آمد کہ ایشان برادر خواجہ و پسر خالہ و سرہد و خلیفہ“

حضرت مید الاقطاب غدوم چہانیاں دام جلالہ می باشد و اسم والدہ حضرت

۱۔ غلامہ“ سرائۃ احمدی : ص ۴۰ ۔

۲۔ سرائۃ سکندری : ص ۶۵ ، بار اول ، مطبع فتح الکرم بمبئی ۱۳۰۸ء ۔

۳۔ جمعات شاہید : قلمی ، ورق ۱۱ ۔

۴۔ ایضاً : ورق ۶۱ ۔ [جوڑی کا گڑ مہیا لگتا ہے]

۵۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۸۱ ۔

ایشان جنت خاتون است۔ حضرت مخدومہ در حق ایشان بربان اچھ میفرمودند :

(۱) "لسانِ راجے اسان خوچے یعنی تو بادشاہ و من وزیر"۔

ایک اور جگہ آیا ہے کہ "روزے مخدوم سید راجو قدم سرہ سلطان

فیروز اتفاق ملاقات افتاد و در اول گفتہ از سلطان پرسیدند :

(۲) "کا کا فیروز چنگا ہے"۔

سلطان مرحوم گفت حالا کہ غوزلہ ہرشی فرمود :

"کا کا چنگا شد یعنی لیک شد"۔

'مرآۃ سکندری' میں لکھا ہے کہ سلطان محمود یگڑہ (۱۰۶۳ء—

۱۰۹۱ء/۱۰۵۸ء—۱۰۷۱ء) نے ایک موطع پر کہا :

(۳) لہجی پیری سب کوئی جھوڑے"۔

شیخ یحییٰ گجراتی کے متعلق ، جو نظام الدین اولیا کے مرید ،

شیخ لطیف کے فرزند اور شیخ عزیز اللہ متوکل کے والد ہیں ، یہ

مشہور تھا کہ :

(۴) "وقت شیخ یحییٰ جیسا پڑے ایسا سے ، اپنی لیڈن کسے لکھے"۔

سلطان قطب الدین نے ، جسے حضرت شاہیہ (شاہ عالم) سے حد درجہ

عقیدت تھی ، ان کی مدح میں یہ شعر کہا :

(۵) منجھن شاہ جہانیاں جس دیتا سبحان

شاہوں کبرا شاہ توں دولہ جل پیری آن

سلطان سکندر نے ایک موطع پر یہ فقرہ ادا کیا :

(۶) "پیر سوا مرید جوگی ہوا"۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کے محمولہ بالا ملفوظات کے مطالعے سے کئی

باتیں سامنے آتی ہیں ! ایک تو یہ کہ زبان ابھی سہال حالت میں ہے اور اس میں

۱۔ جمعات شاہیہ : (قلمی) انجمن ، ورق ۱۰۰۔

۲۔ اہضاً۔

۳۔ مرآۃ سکندری میں لفظ لیکڑہ کے بارے میں لکھا ہے کہ "بربان گجرات

پندوان گجرات غدر دو را گویند" ، ص ۷۱۔

۴۔ مرآۃ سکندری : ص ۱۱۱۔

۵۔ مقالات شیرانی : جلد اول ، ص ۱۵۰۔

۶۔ جمعات شاہیہ : جلد پنجم (قلمی) بحوالہ نوائے ادب ، جلد ۵ ، اکتوبر ۱۹۵۳ء ،

ص ۳۳۔

علاقائی اثرات تیزی سے جنب ہو کر اظہار کی ثبوت کو سہارا دے رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ان ملفوظات میں یک وقت مختلف رنگ ، مختلف اثرات اور مختلف لہجے ایک دوسرے سے آنکھ بھولی کہل رہے ہیں ۔ جو بھی اس زبان کو استعمال کرتا ہے ، اس میں اپنی مادری زبان کا رنگ شامل کر دیتا ہے ۔ اس طرح ہر اس قلمی کو ہندوی کا نام دینا جا رہا ہے جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ ملا جلا کر بولے جا رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ان ملفوظات کی زبان ہر پنجابی ، سرائیکی ، گجراتی ، برج بھاشا اور کھڑی بولی کے اثرات بہت واضح ہیں ، اور ان سب کو ملا جلا کر ایک کرنے کے عمل سے ایک ایسا رنگ ابھر رہا ہے جو بادشاہوں سے لے کر قلیروں تک ، صولیا سے لے کر عوام تک مقبول ہے ۔ ان ملفوظات اور قلموں سے اس بات کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ مختلف طبقے اور مختلف علاقوں کے لوگ ایک دوسرے کی بات اس زبان کے ذریعے سمجھنے ہیں اور باقی دوسری زبانیں اپنے اپنے علاقوں تک محدود ہیں ۔ اس معاشرتی ضرورت ، رواج اور استعمال سے اردو زبان کا رنگ ابھرتا اور صاف ہوتا چلا گیا ۔

نوں اور دسویں صدی ہجری میں اس کا رواج اتنا عام ہو چکا تھا کہ مسجدوں اور مزاروں پر کتبے اس زبان میں لگائے جاتے تھے ۔ رائے کھیڑ احمد آباد کی مسجد میں یہ کتبہ^۱ (۱۵۵۵/۱۹۶۳ع) آج بھی موجود ہے :

فنادیں صجھائے کر بالدمے ساہی ہال

بانو مسجد کے کتبیں عیجیں ملک جلال

تاریخ اس سبت کی ہوئی سو یوں مشہور

”مسجد جامع کے بیچ ڈلھایاے نور“ (۱۹۶۳)

شولا پور میں ایک کتبے^۲ پر یہ الفاظ ملتے ہیں :

اللہ نگہبان تو جی ہر دو جہان

ہر دم کلیمہ کہو بابا جی خلیطخان

خلیط خان کا سال وفات ۱۵۹۹ (۱۵۹۰ع) ہے ۔

ان ملفوظات ، قلموں اور کتبوں کے بعد جب ہم شاعرانہ حوالہ

۱۔ اس کتبے کا ایک نقش انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود

ہے ۔ (ج - ج)

۲۔ کتابیں ”تحریر“ دہلی ، شمارہ ۲ ، ص ۲۹۳ ۔

گجراتی (۵۹۱۰-۵۹۹۸/۱۵۰۴-۱۵۸۹ع)^۱ کے مخطوطات ، قرون اور فارسی عبارت میں استعمال کیے جانے والے اردو زبان کے الفاظ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی زبان زیادہ صاف نظر آتی ہے ۔ شاہ وجید الدین علوی ، شیخ عبد غوث گوالہری (م ۵۹۷۰/۱۵۶۲ع) کے مرید تھے ۔ درس و تدریس ان کا پیشہ تھا اور ان کے شاگرد و مرید سارے گجرات میں بھیلے ہوئے تھے ۔ ان کے مریدوں نے "بہر الحقائق"^۲ کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا جس میں سوال فارسی میں ہیں اور ان کے جواب ، جو شاہ وجید الدین نے دیے ہیں ، اردو میں ہیں ۔ یہ چند جوابات دیکھتے ہیں سے اس زمانے کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

- (۱) اپنوں کو کیا کشف ہوئے یا نہ ہوئے کام اس کا ہے ۔
- (۲) کیا ہوا جو بھوکوں موا ۔ بھوکوں موے تیں کیا خدا کون الہیا ۔ خدا کو الہیئے کی استعداد ہوو ۔۔۔
- (۳) جیسی قبل پکڑے تھا ارادہ دیوے ۔ اگر عبدی قبل پکڑے عبدیت ارادہ دیوے ۔

- (۴) عارف اے کھویں جو خدا سے بھریا ہوئے ۔
- (۵) اگر کسی کون تھوڑی بھی صفا ہوئے جو حرام نقد کھاوے یا حرام فعل کرے تو نیچ پاوے ۔ دوجے باز بھی پاوے ۔ تہجے باز بھی پاوے ۔

اسی طرح ایک اور مخطوطہ^۳ میں شاہ وجید الدین علوی کے چٹ سے اردو غزلیے ملتے ہیں جو فارسی عبارت کے درمیان استعمال میں آئے ہیں ۔ ان میں سے چند جہاں نقل کیے جاتے ہیں :

- (۶) رات دن خدا جنوں کی مدح کرے ۔
- (۷) نہ نہ ہوں تو ذوق نہ ہووے ۔
- (۸) اپنوں کون کیا فائدہ ۔

۱- غلامہ "مرآۃ احمدی میں سال وفات ۵۹۹۸ درج ہے ، ص ۷۰ ۔ اور اخبار الاخبار (فارسی) صفحہ ۱۵۹ پر سال وفات ۵۹۹۷ دیا ہے : "وفات او در سنہ سبع و تسعين و تسمائة" ۔ مطبع مجتہدی دہلی ۱۳۰۹ ۔ (ج ۱ ج ۲)

۲- بہر الحقائق مملوکہ افسر صدیقی امر دہلی ۔

۳- علمی نقوش : ڈاکٹر غلام مصطفی خان ، ص ۹۷-۱۰۴ ، مطبوعہ اعلیٰ کتب خانہ ، ناظم آباد کراچی ، ۱۹۵۷ء ۔

- (۹) آپس جھک (جھک) مار کر قبول کرے گا۔
- (۱۰) جب ترق پکڑیں گے آپس دوس کہیں گے۔
- (۱۱) آقا شیخ عربی کا تلوئی کہاں میرا مکان کہاں۔
- (۱۲) سب چورڑ بیتھے تو شتاب فائدہ ہو جاوے۔
- (۱۳) یک ہوں یا دو ہوں۔
- (۱۴) ایک گہری یا دو گہری یا چار گہری۔
- (۱۵) تمہی لہان رہتے ہو۔
- (۱۶) ولیوں کیاں صفات ہوتیاں ہیں۔
- (۱۷) فقیر پر فرض تو نہیں۔

ان ملفوظات اور نغروں کا اگر نویں صدی ہجری کے ملفوظات اور نغروں سے مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ دسویں صدی ہجری میں زبان لسبہٴ زیادہ صاف ہو گئی ہے۔ دوسری زبانوں کے اثرات یا تو اردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں یا پھر اردو زبان کے لئے معیاری کینڈے سے خارج ہو گئے ہیں۔ قطب عالم اور شاہ عالم کے ملفوظات میں جو اکھڑا اکھڑا پن ہے وہ شاہ وجیہ الدین علوی کے ملفوظات میں نہیں ملتا۔ چانِ مقابلہٴ شالمنگی، لرس اور گہلاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس عرصے میں زبان دھل منجھ کر اتنی ضرور نکھر گئی ہے کہ اب اسے زیادہ مؤثر طریقے سے استعمال میں لایا جا سکے۔ ایک خاص اور قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ دکنی اردو کے اثرات بھی شاہ صاحب کی زبان پر جسے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'ہینچ ہوں' (ہم ہیں) میں 'چ' بمعنی 'ہیں' دکنی اردو میں سراہی سے آئی اور گجرات میں بھی جزو زبان بن گئی۔ اسی طرح 'ولیوں کیاں صفات ہوتیاں ہیں' میں پنجابی اثرات جو دکنی اردو میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں، گجراتی اردو کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ دسویں صدی ہجری اس اعتبار سے خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مختلف زبانیں، مختلف لہجے، مختلف اصول و قواعد ایک جاں ہو کر اپنی ایک الگ شکل بنا لیتے ہیں۔ شاہ وجیہ الدین علوی کی زبان شال، دکن اور گجرات کی زبان کو اپنے دامن میں اسی سطح پر سمیٹ لیتی ہے اور یہی ان کے ملفوظات کی لازمی اہمیت ہے۔

ملفوظات کے مطالعے کے بعد نویں صدی ہجری کی اس لغت کا ذکر بھی ضروری ہے جو تقریباً ۸۸۳ھ (۱۴۷۹ع) میں تصنیف ہوئی۔ لغت کا نام 'بحر الفضائل' ہے اور مصنف کا نام فضل الدین بلخی ہے۔ فضل الدین بلخی، احمد آباد کے پاس

گہری لاسی ایک قصے کے رہنے والے تھے اور اپنے علم و فضل کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ "بہرالفضائل" بنیادی طور پر عربی فارسی کی لغت ہے لیکن آج اس کی ایڈٹ "باب چہارہم" کی وجہ سے ہے جس میں ان ہندوی الفاظ کو جمع کیا گیا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ باب چہارہم کا عنوان "در الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید" قائم کیا گیا ہے۔ لغت کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مصنف نے اسے مرتب کرنے وقت ہندوی علوم و فنون، اصطلاحات اور مختلف چیزوں کے سراج ناسولہ کو ذہن میں رکھا ہے۔ ایک فصل میں ہندوستان کے بھولوں کے نام دیے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر نام آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ مولانا شیرانی نے لکھا ہے کہ "ہاملی نے لٹھائی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کیے ہیں۔ ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے ہمیشہ رائج ہیں، جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مروجہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بت قدیم ہے۔" ذیل میں ہم چند الفاظ کی لہرست "بہرالفضائل" سے نقل کرتے ہیں تاکہ اردو زبان کے، جو اس زمانے میں ہندی یا ہندوی کے نام سے موسوم تھی، ذخیرۃ الفاظ کا اندازہ کیا جا سکے :

"جنیہائی (جاہی)، ہالک، تریہلہ، گھرگھٹ (گیرگٹ)، کنوار، جونہ، برہتہ، چلاہ، چکناچور، کوٹھ (کوڑہ) دشمنائی، سانڈہ، بڑی لونک، ہری چولائی، بیر، پنکھان کنڑیں (گانا گانا)، بھوج پتر، تملائی، جنجرو (گھونگھرو)، اکھروت (اخروٹ)، سوور (سور)، تانبہ، گندگندی، دھواں، گوبہن، جوک، میدھی، تھوڈوھی (تھوڑی)، تھانہ، چھاچھ، کیس، پھٹکری، مسکہ، کجور (گھجور)، تھوھر، ستو، تتری (تلی)، چیل، چور (چوڑ)، پھری، لٹو، صفیل (فصل)، سنداسی (سنڈاسی)، ماندو (بندر)، گونگہ (گھونگا)، گینڈہ، کرچہن (کرچہا)، بھول، کولہی، چھبھرنڈری، ڈھنگ، کنورہ، سونلن (مقینہ)، مینھی، بھنگ، گھاس، پھٹکری، کاجھہ (کچھوا)، " وغیرہ وغیرہ۔

یہ لغت جس میں اردو زبان کے لٹھائی سو سے زیادہ الفاظ ہیں، جغرافیہ، ہشت، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات جمع چنچاتی ہے۔ "بہرالفضائل" میں ایک اردو

کا شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ جی وہ زبان ہے جو مسلمانوں کے ساتھ سارے برعظیم میں پھیل کر انہی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے اور دوسری طرف اس کے اشعار خیالات و احساسات کی ترجمانی بھی کرنے لگے تھے۔ شعر یہ ہے :

دیکھ دیکھ یہو پر گھر جاوے نس نس نینو نیند نہ آوے

اس زبان کو بلخی "ہندوی" کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ "بہر الفضائل" کا مصنف گجرات کا رہنے والا ہے۔ علاء الدین خلجی (۶۹۵ھ-۷۱۵ھ/۱۲۹۵ء-۱۳۱۵ء) کے زمانے کا مشہور شاعر ناصر الدین تلواس جس نے، "فرہنگ نامہ" کے نام سے سب سے پہلے ایک ایسی لغت مرتب کی جس میں ہندوی الفاظ معنی کی وضاحت کے لیے استعمال کیے گئے تھے، غزنہ کا رہنے والا تھا۔ اسی طرح ولیع حاجب غیرات ۵۷۳ھ (۱۳۷۱ء) میں "دستور الافاضل" کے نام سے، فیروز شاہ تغلق (۷۵۲ھ-۷۹۰ھ/۱۳۵۱ء-۱۳۸۸ء) کے عہد میں، اسی قسم کی ایک فرہنگ مرتب کرتا ہے۔ قاضی بدر الدین دہلوی ۸۲۲ھ (۱۴۱۹ء) میں "ادات الفضل" تالیف کرتے ہیں جس میں "فرہنگ نامہ" اور "دستور الافاضل" کی طرح ہندوی الفاظ، معانی کی وضاحت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان سب مصنفین کی مادری زبانیں مختلف ہیں لیکن "ہندوی الفاظ" لکھتے وقت وہ مقامی زبانوں سے قطع نظر کر کے صرف اُس خاص زبان کے الفاظ درج کرتے ہیں جو کم از کم ہندوستان کے مسلمانوں میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ذخیرہ الفاظ ان کتابوں میں عام ہے۔"

جو لسانی عمل گجرات کی اردو زبان کے تقرون اور مقبوضات میں نظر آتا ہے کہ مختلف زبانوں کے الفاظ و اثرات تھے لہجوں کے ساتھ ایک دوسرے سے مل کر ایک ہو رہے ہیں، وہی لسانی عمل سارے برعظیم کی طرح، ان ناموں میں بھی نظر آتا ہے جو گجرات کے مسلمانوں نے اپنے جہوں کے رکھے یا اپنے بزرگوں کو جن ناموں سے پکارا؛ مثلاً شاہ راجو قتال، شاہ پیارن، میاں جی، قاضی چاہلندہ، بابا ڈھوکل، منجھن میاں، سلطان محمود بیکڑہ، الف خاں جھوگالی، مولاجی، سید بلہن، شاہ دھیکن، میاں منجھلا، جال ہندری، دہی جی، موسیٰ سہاک،

بابا غوجو ، بابا کرامت ، بی بی بیچہ ، مولانا میاں^۱ وغیرہ ۔ یہ نام جہاں دو کلچروں سے مل کر ”تیسرے کلچر“ کے ہونے کے عمل کو ظاہر کرتے ہیں ، وہاں اسی تیسرے کلچر کے لسانی عمل پر اسی روشنی ڈالتے ہیں ۔ اردو اسی تیسری تہذیب کی نمائندہ علامت ہے جس میں سارے برعظیم کی لسانی و تہذیبی روح شامل ہے ۔

آئیے اب لوہی اور دسمویں صدی ہجری کے ممتاز شعرا کے کلام اور روایت کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ شاعری کی اس روایت نے گجرات میں کیا کیا شکل اختیار کی اور آئندہ دور کی شاعری اور روایت کو کسی طرح متاثر کیا ۔



۱۔ یہ سب نام تحفۃ الکرام ، مرآۃ احمدی (جلد اول) ، خانمہ^۲ مرآۃ احمدی اور مرآۃ سکندری سے لیے گئے ہیں ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کی ادبی روایت

(۱۲۰۰ع - ۱۶۰۰ع)

اردو شاعری پر سب سے پہلا اور گہرا اثر ہندوی روایت اور اسطور کا پڑنا ہے۔ وہ لوگ، جو یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری نے صرف و محض فارسی زبان و ادب اور اسلامی اثرات کو اپنا یا اور ہندوی روایت و فکر کو نظر انداز کیا، بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب پر چوٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہی ہے۔ اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندوی اصناف و اوزان پر قائم ہوئی ہے اور ہندو تصوف کے اسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے برعظیم میں نانہ پتھوں، بھکتی کال اور نرکن واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، بوعلی اللہ نگر ہانی، شرف الدین عینی منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ ہاجن، قاضی محمود دریائی، علی بیوگام دھنی، گرو نانک، میراجی شمس العشاق، برہان الدین جامی وغیرہ شمال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔ اس شاعری کی اصناف وہی ہیں جو برعظیم میں بھجن، گیت اور دوہروں کی شکل میں زمانہ قدیم سے چلی آ رہی ہیں۔ لیکن جب اس روایت کو استعمال ہوتے ہوئے ہاچ حدیث گزر گئی اور اس میں نئے ذہنوں کی تخلیق پاس بچھانے کی صلاحیت باقی نہ رہی تو آنے والی نسلوں نے رفتہ رفتہ اسے ترک کر دیا اور فارسی زبان و ادب سے نئی قوت حاصل کر کے اپنی تخلیق کی آگ کو روشن رکھا۔ ہمارے اپنے زمانے میں جو حیثیت، نئے تخلیقی راستوں کی تلاش میں، انگریزی و مغربی ادبیات کو حاصل ہے، وہی حیثیت پہلے ہندوی روایت، اصناف و فکر کی رہی ہے اور ہاچ سو سال بعد میں حیثیت فارسی ادب و فکر کو حاصل ہو جاتی ہے۔ رد و قبول کا یہ فطری عمل ہے۔ یہ قانونِ فطرت ہے کہ

سانی ذہن ایک ہی ڈگر، ایک ہی راستے پر ہمیشہ نہیں چل سکتا۔ تبدیلی کا یہ عمل رک جائے تو سارا معاشرہ خود اندر سے گلے مڑنے لگے۔

گجرات میں تصوف نے جس طرح اپنا رنگ جما کر السالون کے دلوں پر حکمرانی کی اس کی نوعیت شمال سے مختلف تھی۔ یہاں گہرے ہندوی اثرات نے اسلامی تصوف کے ساتھ مل کر ایک ایسا روپ دکھایا جس نے ایک طرف ان نومسلموں کو، جو قدیم ہندو روایت کے ہاتھوں پروان چڑھے تھے، اپنائیت کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کلیا کلیپ بھی کر دی۔ اتنے گہرے ہندوی اثرات کے ساتھ تصوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نہیں ملتا۔ یہیں سے یہ روایت دکن پہنچ کر میراجی شمس العشاق اور ان کے سلسلے میں برسوں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ یہاں موسیقی کا استعمال بھی زیادہ ملتا ہے۔ چکری (ذکری) جو سازوں پر گئی جاتی تھی، مناجات، حمد اور ذکر خدا کا ایک نیا مقبول طریقہ قرار پاتی ہے۔ کرشن سہاراج کا گہرا اثر بھی یہاں کی شاعری پر ملتا ہے۔ وحدت الوجود اور دوسرے اسلامی تصوف کے نکات بھی ہندو اسطور کے ذریعے بیان کیے جاتے ہیں۔ عشق و محبت کے تصورات پر بھگتی کال کا اثر واضح ہے۔ گجری اردو شاعری کی بحریں، اوزان اور اصناف بھی ہندوی ہیں۔ فارسی کا اثر اتنا بھی نہیں ملتا کہ ہمیں فارسی اصناف شاعری، صنایع و رمزیات کی مقبولیت و رواج کا احساس ہو سکے۔ گجری شاعری کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہاں لیا مذہب ایک نئے روپ میں ڈھل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچا تیار ہو رہا ہے جس میں نومسلم ایک کشش، ایک دلکشی محسوس کر سکیں۔ اس میں نئے عقیدے کی جھوٹ بھی ہے اور قدیم ہندو روایت کی واضح جھلک بھی۔ گجری شاعری کی روایت انہی اثرات سے مل کر بنتی اور نشو و نما پاتی ہے۔

شیخ بہاء الدین باجن (۵۷۰ھ—۸۹۱/۱۳۸۸ع—۱۵۰۶ع) تصوف اور شاعری کی اسی روایت کے ممتاز نمائندہ ہیں۔ شیخ باجن برہانپور کے رہنے والے اور شیخ معزز الدین کے بیٹے تھے۔ موسیقی سے گہرا لگاؤ رکھنے والے اور اسی مناسبت سے باجن قنصل رکھا۔ ایک سو بائیس سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ شیخ رحمت اللہ کے سہیل تھے۔ قدیم اردو میں شیخ باجن غیر معمولی اہمیت کے مالک ہیں۔ ”بحرانی رحمت اللہ“ کے نام سے فارسی نثر میں ان کی ایک تصنیف یادگار ہے جس میں صوفیائے سلف کے کلمات کے علاوہ، خصوصیت کے ساتھ اپنے پیرو مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے گئے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن باجن نے جایا اپنا اردو کلام بھی دیا ہے۔ اس کتاب کے ایک باب میں،

جسے ”غزنیہ“ بقلم“ کہا گیا ہے ، شیخ ہاجن نے دوسروں کے اقوال کے ساتھ ساتھ اپنے اشعار ، جگریاں اور دوہرے بھی دیے ہیں ۔ ان اشعار کی زبان نویں صدی ہجری کی زبان ہے اور ان میں اسلامی اور ہندوی اثرات مل جل کر ایک ایسی شکل اختیار کرتے ہیں جو گجری اردو کے ساتھ مخصوص ہے ۔ میں اردو شاعری کی پہلی اور قدیم ترین روایت ہے ۔ ”غزائن رحمۃ اللہ“ کے ”غزنیہ“ بقلم“ کی ابتدائی صورت اس لیے اہمیت رکھتی ہیں کہ ان میں ہاجن نے ”جگری“ کی تعریف کی ہے اور اس کے متعدد و ماہیت پر روشنی ڈال ہے ۔ ہاجن نے لکھا ہے :

”در ذکر اشعار کہ مقولہ“ اس فقیر است ، بزبانِ ہندوی جگری خوانند و
توالانِ ہند آئرا در پردہ خانے سرود سی لوازاد و سی سراہند ۔ بعضے در
مدح پیر دستگیر و وصفِ روضہٴ ایشاں و وصفِ وطنِ خود کہ گجرات
است و بعضے در ذکر مقصدِ خود و مقصوداتِ مریدان و طالبان و
بعضے در ذکر عشق و محبت“ ۔

جگری (جگری ، ذکر کی گجری شکل ہے) میں بنیادی طور پر ذکرِ خدا ، ذکرِ رسول ، ذکرِ پیر و مرشد ، ذکرِ ہجریاتِ باطنی و وارداتِ روحانی کو اس طور پر ایسے اوزان اور ایسے عام فہم الفاظ میں لکھا جاتا تھا کہ اُسے گکھا بھی جا سکے اور ساڑوں پر بجایا بھی جا سکے ۔ جگری کی حیثیت مختصر گیت یا راگہ راگینوں کے ان بزلوں کی تھی جنہیں گا بجا کر لوگوں کے اندر عالمِ وجد و سرور پیدا کیا جا سکے ۔ اس میں عشق و محبت کے جذبات بھی ہوتے تھے اور ایسے نامحالہ مضامین بھی جن سے مریدوں اور طالبوں کی ہدایت ہو سکے ۔

ہشت کے اعتبار سے جگری ، بیجن اور گیت ہی کی ایک شکل ہے جس میں دوہروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے ۔ ہاجن کے ہاں اس کی عام ہشت یہ ہے کہ ابتدائی اشعار ، جو ہم قافیہ ہونے ہیں ، ”عقدہ“ کہلاتے ہیں ۔ اس کے بعد تین تین چار چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنہیں ”پین“ کہا جاتا ہے ۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے ، ”تخلص“ کہلاتا ہے ۔ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا الگ ، لیکن ہم وزن ہوتا ہے ۔ ہر ”گیت“ سے پہلے یہ واضح کر دیا جاتا ہے کہ ایسے کس راگ کے مطابق لکھا گیا ہے ! مثلاً ”عقدہ در پردہ صباہی“ ، ”عقدہ در پردہ ہلازل“ ، ”عقدہ در پردہ کدار“ ، ”عقدہ در پردہ اللت“ وغیرہ ۔

۱۔ غزائن رحمۃ اللہ : شیخ ہاجن (نامی) ، کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

صح باجن نے اپنی زبان کو کہیں ”زبانِ ہندوی“ کہا ہے اور کہیں ”زبانِ دہلوی“، اور اس کے تحت جو گیت دیے ہیں وہ سب قدیم اردو کے ہونے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ زبانِ دہلوی اور زبانِ ہندوی دونوں ایک ہی زبان کے دو نام تھے۔ زبانِ دہلوی آج اس لیے کہا گیا ہے کہ یہ زبان گجرات میں دہلی ہی سے پہنچی تھی۔ اب اس زبان کی، جس طرح کہ وہ شیخ باجن کے ہاں استعمال میں آئی ہے، چند مثالیں دیکھیے :

عقدہ در پردہ صباحی :

سب بھل باری تو ہیں بھولرا جو بھر لیو پاس
داول میرا راج کرے ری مندر کے پاس
باجن باجن باجن تیرا تجھ باجیں لا جیون میرا

یہ زبان و بیان اور یہ اندازِ باجن کے کلام کا عام رنگ ہے۔ اس میں روایت اور اس کے رمز و کنایہ سب ہندوی ہیں اور لفظوں کی ترتیب اور وزن سے پیدا ہونے والی موسیقی کی جھلک بھی ہندوی ہے۔ عقدہ کا ایک ہی (بند) اور دیکھیے :

جب لگ رہی چلے ہے میری میری کہوے شہرہ پوراؤں
منہ لہو بھر لیوں تیرا لاؤں کریم و رحیم تیرا ناؤں
باجن جو جہوے تجھ ناؤں بھرپور رہا توں سب کے لہاؤں
تجھ ناؤں کی میں ہوئی واری جاؤں

جان بھی ہندوی روح تصوف کا راگ جگا رہی ہے۔ جی وہ رنگ ہے جو آگے چل کر گرو لانک کے کلام میں چمکا اور یہی انداز ہے جو گرتھ صاحب میں بھکتوں کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جان اسلامی تصوف کی روح، ہندوی رمز و کنایہ کے ذریعے خود کو ظاہر کرنے کی کوشش میں، اسی رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ اب ہم باجن کا ایسا کلام پیش کرتے ہیں، جس میں عربی فارسی کے الفاظ نسبتاً زیادہ استعمال میں آئے ہیں۔ لیکن جس وزن میں وہ ڈھالے گئے ہیں، جو روح ان پر سایہ نکلے ہے اور جس نکر سے انہیں ملا رہی ہے، وہ غالباً ہندوی ہے۔ ”در پردہ صباحی“ کا یہ ہیں دیکھیے :

اللہ سبیں سے کوئی ہوئے اللہ اور جگ اس کا ہوئے
من مراد گھر بیشعے ہاوسے اس کو مار نہ سکھے کوئے

گوئی اللہ سب سے بہتر ہے سب سے زیادہ درویش پر مہربان
 اللہ ہوں کوچہ سب سے بڑی چکاوٹ
 ایک اور ”عقدہ در پردہ صبا“ کا یہ ہیں دیکھیے :

سیرتِ شیخ رحمت اللہ شیخ سیوی ہائے اللہ
 روشن گید برے نور حاجت مند کی حاجت پور
 باغ سہارا ہے دربار واک چنبری پور آثار
 ساہر کنارے مہارا تھانا زیارت آوے شاہ شہانہ
 شیخ عزیز اللہ ان قلوب جہانگیر باجن کو کہیں ہو دستگیر
 شاہ رحمت اللہ ہے سلطا پیر

جہاں بھی فکر و احساس پر ہندوی روایت اپنا رنگ چڑھا رہی ہے ۔ ”عقدہ در پردہ
 لٹ“ کا یہ بند بڑھے اور دیکھیے کہ یہ ہم سے کیا کہہ رہا ہے اور کس روایت کو
 سامنے لا رہا ہے :

کھولو کھولو ری ہار دکھلاؤ مکھو
 جس مکھو دیکھیں میری نینو جی مکھو
 جس مکھو دیکھیں دکھ دلندو جاوے
 شاہ رحمت کا درون باجن ہاوے

باجن کا کلام پڑھتے ہوئے ہر بار ہر ذہن کبیر اور گرو گرتھ صاحب کی طرف
 جاتا ہے اور اس طرز احساس کو آہارتا ہے جو ان ہستیوں سے مخصوص ہے ۔ لیکن
 ان سے جیت چلے شیخ باجن نے جکڑوں کی شکل میں اسے اتنا مقبول بنا دیا تھا کہ
 یہ موسیقانہ شاعری کا عام رنگ بن کر سارے ہر عظیم میں پھیل گیا تھا ۔ باجن
 کا یہ کلام ، نور الدین ست گرو (م - ۱۵۸۷ء/ ۱۰۰۹ء) کی روایت کی ارتقائی شکل
 ہے ۔ اپنے زمانے کا یہ ایسا جدید رنگ سخن تھا کہ آنے والی نسلوں نے اسے
 قبول کر کے اپنے فکر و احساس کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ ”عقدہ در پردہ ہلاول“
 کا یہ بند دیکھیے :

شرابِ محبت بھر بھر پالے آتشِ عشقِ نقلِ لوالے
 بس روئے رسولِ سالاسالی نہی رسول کی چنوں چالی
 بھکاری آیا عیدی مانگے پیری کا کچھ نہی دھر سالنگے
 صحت تن اور عمر دواؤں رزقِ فراخِ توفیقِ نماز
 اوکن سکی کن کر لیں باجن کو دیکھن لیں

اور اس کے بعد ”عقدہ“ نیز ”پردہ“ ٹوڑی“^۱ پڑھے :

عقدہ : کیوں نہ لاؤں چندا اب ماہ ہریلا بنا
ہیں : شہ جو لایا چندنا چوہا چولہ سہو کے
ہوں جو آن لوشہ کی میرا چہورا ہو کے
جانی جوئی سوگرا جن جن لایا مالی
کچھ کندری کچھ کھولے شہ تیری نالیں تھالی
مالی جنے مل کر دیویوں آسیا
بد بنا نی جیوے ری کور لک ہریا
قتل : باجن تیرا پاؤلا غبہ کارن لیے دھکے
لیں بد مصطفیٰ^۲ میں نور جگ میں چھکے

موسیقی کی یہ روح ، لفظوں کی بد حالات ، جذبے کی یہ حرارت ، جو باجن کے کلام میں رس گھولتی ہے ، آج بھی ہمیں اس لیے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے ۔ شیخ باجن کا کلام کانے بجانے کے لیے مخصوص مسروں کے مطابق ترکیب دیا گیا ہے ۔ اس میں ہند اسلامی تصوف کا مزاج سراپت کیے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے ۔ باجن کے کلام میں مزاج کی ٹھنک اور لرس ، فقیرانہ صدا کا لوچ اور لہجے کی مٹھاس ہمیں آج بھی بھلی لگتی ہے ۔ شاہ باجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں ۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے ۔ جمع ، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے لیے بھی ہندوی طریقے استعمال کیے گئے ہیں ۔ اس زبان پر ایک وقت برج بھاشا ، کھڑی ، پنجابی ، سرائیکی ، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں ۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں ۔

نویں اور دسویں صدی ہجری کی اسی ادبی روایت کے دوسرے ممتاز نمائندے قاضی محمود دریائی (۸۷۴ھ-۹۹۱ھ/۱۴۶۶ع-۱۵۳۴ع)^۳ ہیں ۔ محمود دریائی گجرات

۱۔ شاہ باجن کے کلام کے یہ نمونے ”غزلان رحمت اللہ“ (مخطوطہ) انجمن ترقی اردو پاکستان) سے لیے گئے ہیں ۔

۲۔ عقدہ اکرام : جلد اول ، مطبوعہ بمبئی ، ص ۸۱ اور غزنیۃ الامنیۃ ، مطبع عمر ہند لکھنؤ ، جلد دوم ، ص ۸۰ میں سالہ وفات ۹۲۰ھ دیا ہے ۔ مؤلف غزنیۃ الامنیۃ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کے ان برگزیدہ مولیا میں سے ہیں جن کا فیض آج بھی جاری ہے۔ قاضی صاحب گجرات کے خواجہ خضر کہلاتے ہیں۔ دریائی لقب کی وجہ بیان کرتے ہوئے صاحب ”تجدد الکرام“ نے لکھا ہے کہ :

”قاضی محمود بعد از رحلت پدر بر مسند ارشاد سمکتن جست۔ یزگی و خوارق ایشان عالم را فرو گرفت و خدمت عالم آب عم باباشاں تعلق داشت۔ اکثر در کشتیائے قباہی گم باد ایشان بنمود بساحلہ مراد میرسدند۔ ازین سبب ”دریائی“ لقب خاص مقرر گشت۔“

قاضی صاحب پیرپور کے رہنے والے اور اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاہلندہ کے مرید تھے۔ شاہ چاہلندہ، شاہ قطب عالم سے ارادت رکھتے تھے۔ قاضی محمود اور شاہ عالم کے درمیان محبت کا گہرا رشتہ تھا۔ قاضی محمود دریائی انھیں متوجہ شاہ کے نام سے پکارتے تھے۔ قاضی صاحب سے بہت سی کرامات بھی منسوب ہیں لیکن ان کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت ولولہء عشق ہے۔ میر علی شیر قانع نے لکھا ہے کہ ”ہنگام جوانی از مقام غوثیت در گزشتہ بمقام محبوبیت در رسیدند۔“ مزاج کی اس کیفیت اور عشق کی اس گرمی کا اثر ان کی شاعری پر گہرا ہے۔ جس رنگ ان کی شاعری و شخصیت کا نمایاں رنگ ہے۔ سب تذکرہ نویسوں نے اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ ”مرآۃ احمدی“ میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”قاضی محمود از غلبات عشق پیوستہ بر حسب حال فقیر عاشقانہ عبارت ہندی در مقامات ہندیہ بطرز دل پسند می بست۔“

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نہ یہ قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے :

حضرت محمود شیخ ہاکال سالک مشکل کشا محمود دان

شد چو زلی دنیاے فانی درجہاں سال وصل او بگو شیخ خدا

لیکن یہ اس لیے صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ یہ ان کی وطن کو واپسی کا سال

ہے۔ مولوی عبدالحق نے قدیم اردو، مطبوعہ کراچی، ص ۹۴ میں سال

وفات ۱۹۴۱ء دیا ہے۔ (ج۔ ج)

۱۔ تجدد الکرام : جلد اول، ص ۷۹۔

۲۔ ایضاً : ص ۷۹۔

۳۔ خاتمہ ”مرآۃ احمدی“ : مطبوعہ کلکتہ، ص ۱۲۱۔

”غزیتہ الاصفیاء“ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے :

”صاحبِ ذوق و محبت و عشق از عطر طبع عفافے شاد عالم گجراتی است۔

اشعار عاتقہ یزدانی ہندی فرمودے کہ قوالانِ آن دیار بوقتِ صباح اشعار

انتخاب مجلس اصفیا میخوانند و بغایت موثر می باشند“۔^۱

عشق کی اس شدت کا قاضی محمود دیوانی پر یہ اثر تھا کہ ان کے سارے

کلام سے اس جذبے کی گرس کا احساس ہوتا ہے۔ اس عشق کا اظہار اللہ ، رسولؐ

اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے سارے امور بھی اسی محور پر

گھومتے ہیں۔ عشق کی اس آگ کو وہ موسیقی کی نوس اور بہار سے ٹھنڈا کرتے

ہیں۔ ان کا بیشتر کلام ، شیخ باجین کی طرح ، گائے کے لیے لکھا گیا ہے۔ موسیقی

سے ان کی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ جب ولت مرگ قریب آیا تو غزلِ راجع منعقد

کی۔ وجہ و حال کی کہلیت رقص کی کیفیت میں بدل گئی۔ اسی حالت میں سجدے

میں گر پڑے اور جاں بحق تسلیم کر دی۔

قاضی محمود دیوانی کے ضخیم دیوان^۲ میں ، اس دور کی مقبول و مروجہ روایت

کے مطابق ہندوی روایت چھک چھک کر بول رہی ہے۔ پورے دیوان کے مزاج

نہجے اور اسلوب پر ، آہنگ اور ترنم پر ، آوازن و محور پر ، اصناف اور انتخاب

الفاظ پر ہندوی مزاج کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ قاضی صاحب کے کلام کے

مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایت گجرات میں اس سطح پر آگئی

ہے جہاں اسے ادب کے ٹھیک معیار کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی

محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہے اور اب بات کو زیادہ

اعتداد کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔

قاضی محمود دیوانی نے اپنے کلام کو مختلف راگ و انگیتوں اور نُسروں کے

مطابق ترتیب دیا ہے ؛ مثلاً کلام پر جو عنوانات قائم کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں :

جکری در پردہ بلاول ، در دھناسری ، در ملہار ، در کدراہ ، در کایان ، در بھا کرہ ،

در سارنگ ، در پردہ رام کلی (پھر اس کی کئی قسمیں ہیں ؛ وصالہ ، عشقہ ،

طلبہ ، لراقیہ ، توحید ، ترکہ غرور ، عداوت مدعی ، غم مدعی وغیرہ) در توڑی ،

در اسلوری وغیرہ۔ وہ شیخ باجین کی روایت جکری کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے

۱۔ غزیتہ الاصفیاء : جلد دوم ، ص ۸۰ ، مطبوعہ نثر ہند لکھنؤ۔

۲۔ دیوان قاضی محمود دیوانی : (قلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ کلام کا مجموعہ

اسی نسخے سے لیا گیا ہے۔

اور اسے آگے بڑھاتے ہیں۔ کلام میں اپنے والد و مرشد کا ذکر بار بار کرتے ہیں :
 قاضی محمد بن شاہ چایلدھا میرا سب دکھ کہ وہی اولادے
 محمد سنوری سالہان ہے، اس بن اور نہ بھاونے

(در ہلاول، نمبر ۱۶، ص ۱۰)

اس زمانے میں، ہندوی روایت کے مطابق، شعرا اپنا ایک ہندوی قتلص بھی رکھ لیتے تھے جو عام طور پر ہندی شاعری میں لاتے تھے۔ کبیر نے اپنے نام کے آگے داس کا لفظ بڑھا کر کبیر داس کر لیا۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے اپنا ہندوی قتلص الکھ داس اختیار کیا۔ اسی روایت کے مطابق محمود بھی بار بار اپنے نام کے ساتھ داس کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جیسے :

لیی محمد اللہ پہارا محمود داس سورا تازی

محمود دریائی کے کلام سے محسوس ہوتا ہے کہ ہندوی روایت کا رنگ اور گہرا ہو گیا ہے۔ اس کا اثر زبان و بیان پر بھی ہے اور رمز و کتاہ پر بھی۔
 ”در ہلاول“ سے یہ بند دیکھئے :

سائیں کن ایک بار اکھار ہوں دکھیا کروں جوہار
 تیرے مکھڑے کے بلہار

محمود سائیں سوک تیرا تون تو سمرت سائیں میرا
 کرنی ہاری سار

امت نبی محمد کی ہم محمود تیرا داس
 برکت پیر چایلدھا سائیں پوروں من کی آس

”در دھنامری“ میں بھی یہی ہندوی رنگ و روایت غالب نظر آتے ہیں :

محمد درسن سائیں کا بھاونے چنت میری اور ناوے
 جب پنس مکھ آپ دکھلاوے سب سوہیاں پاوری لاوے
 چوپ چاند اُپھار جاوے

اس روپ کلونے کھوتا دیکھ تاروں تیج نہ سہتا
 کر پٹھ سورج مکھو رہتا

متکل بندہ پر ہست آرے ”سکتر سنیچر بار جوہارے
 راہ کھسائی لون اتارے

قاضی محمد میرے من بھایا چاؤں چایلدھا پیر میں بھایا
 ان محمود گوں بہت ملایا

سارے کلام میں فراق کی کیفیت اور محبوب کے درشن کی بحث ہے ، اسی لیے انتظار میں ہر دم آنکھیں کھلی ہیں ۔ معلوم نہیں محبوب کب آ جائے ۔ ”در بلاول“ کے یہ بول دیکھیے :

جاگ باری اب کیا سوئے	رین کتنی لیوں دن کیا کھوئے
سوئی میت نہاوے کوئے	کھڑی رہا کن سوئے سوئے
جس کے شہ کون اولنگ لٹاوے	سو دھن کیوں سو دین گنواوے
چاک چاک نہ نلاوے	سوئے دیکھے کیوں شہ پاوے
ممود نہ چاک نہ شہ کون راوے	سو کر میت بیچھیں بھٹاوے

عشق کی جس کیفیت بدلے ہوئے اشاروں کے ساتھ ”در دھناسری“ میں مٹی ہے :

نہیں رنگیلوں کے قربان	نہیں چھبیلوں کے قربان
نہیں جنجالوں کے قربان	نہیں سلونوں کے قربان

جن دیکھے سورہ کر دھو لے آہں کرے ندھان

دیکھت لین مرگ میں سوئی جھیل ہوئی لسوان

پنکھی پتھی دیکھت سوئی کالی کتنی جان

جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں ، قاضی محمود کا موضوع سخن عشق ہے اور اس عشق کی ہزار ادالیں ان کے کلام میں جھلکتی ہیں ۔ کبھی یہ عشقِ خدا اور عشقِ رسول میں ظاہر ہوتا ہے ، کبھی مرشد کی عقیدت میں ولولہ و وارفتگی بن جاتا ہے ۔ کبھی یہ فراق ہے اور کبھی ترکہ دلیا کے پیڑھے کو ابھارتا ہے ۔ یہ سارا کلام ، پڑھنے سے زیادہ ، قوالوں کی زبان اور سازوں کے سنگیت میں اثر کا جادو جگانا ہے ۔ اس زبان پر برج بھاشا اور گجراتی کا اثر گہرا ہے ۔ یہاں ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہندوی روایت پوری طرح چھا گئی ہے ۔

اسی روایت کو گجرات کے ایک اور نامور بزرگ شاہ علی محمد جیوگام دھنی (م ۱۵۶۵/۹۹۷ ع) آگے بڑھا کر نقطہ عروج تک پہنچا دیتے ہیں ۔ شاہ علی محمد جیوگام دھنی ، شاہ ابراہیم کے بیٹے تھے ۔ احمد آباد میں ان کا مزار آج بھی مرج خاص و عام ہے ۔

گم دھنی کا کلام پہلی مرتبہ ان کے ایک مرید ابوالحسن ابن عبدالرحمن لڑھکی الاحمدی نے مرتب کیا اور اس کا نام ”جواہر اسرار اللہ“ رکھا ۔ دوسری

مرتبہ ان کے پورے سید ابراہیم ابن شاہ مصطفیٰ نے اسے مرتب کیا اور اس پر ایک دیباچہ لکھا جو طویل عربی عبارت سے شروع ہوتا ہے۔ سید ابراہیم نے وہ فارسی قصیدہ بھی اس میں شامل کر دیا جو چلے مرتب ابوالحسن نے تحریر کیا تھا۔ جہاں تک کلام کا تعلق ہے، وہ دونوں لفظوں میں یکساں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے مرتب سید ابراہیم نے پورے کلام کو ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔ دیوان کی ترتیب میں یہ التزام رکھا ہے کہ جن نظمیں کا پہلا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے ان کو ایک جگہ کر دیا ہے اور جن کا پہلا لفظ ب سے شروع ہوتا ہے ان کو ایک ساتھ کر دیا ہے۔ اس طرح ہر حرف کا ایک باب مقرر کر دیا گیا ہے۔ ہر نظم کو ”مکشفہ“ کہا گیا ہے۔ ہر نظم کئی ہتھوں پر مشتمل ہے اور ہر ہتھ کو ”نکتہ“ کا نام دیا گیا ہے۔ شیخ باجن نے اپنے گیت یا نظم کو ”عقدہ“ کا نام دیا تھا، ہر ہتھ کو ”پہن“ کہا تھا اور آخری ہتھ کو ”تخلص“ کا نام دیا تھا۔ ہتھ دونوں کے ہاں ایک ہے۔ جیوگم دھنی کے ہاں ”پہن“ ”نکتہ“ ہو جاتا ہے اور پوری نظم مکشفہ کہلاتی ہے؛ مثلاً مکشفہ، ”نکتہ“ اول در عقدہ، ”نکتہ“ دوم، ”نکتہ“ سوم، ”نکتہ“ چہارم در تخلص۔ ”جوہر اسرار اللہ“ میں ایک سی حرفی ابی ملتی ہے جو پنجابی کی ایک مقبول صنف ہے اور شاید یہ اردو میں اب تک چلی ”سی حرفی“ ہے۔

شاہ علی ہمدانی جیوگم دھنی کا کلام فلسفہ ”ہمد اوست“ کا ترجمان ہے اور اس میں ”اثباتِ توحید و وجودِ واحد اور اسرار اللہ“ کو مختصر الفاظ میں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ کام دھنی بہت مشکل پسند شاعر ہیں اور ہر بات کو صرف اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے کلام میں ابہام نمایاں ہو گیا ہے۔ سارا کلام وارداتِ قلبی، عرفانِ ذات کے مسائل اور حوایاۃ تجربات میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ مسائل تصوف کو طرح طرح سے پیش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی واضح کرتے ہیں اور کبھی قصہ کہانی کے ذریعے۔ صاحبِ مرآۃ احمدی نے لکھا ہے کہ

ساجز نفسی توحید لکھوئے۔ دیوانے دارد چندی۔ زبان در روش
و معنی برابر دیوانِ مغربی است۔“

- ۱۔ ہم نے سید ابراہیم کے مرتبہ فلسفی لفظی ”جوہر اسرار اللہ“ سے استفادہ کیا ہے جو النجف ترقی اردو یا کستان کی ملکیت ہے۔
- ۲۔ غامدہ مرآۃ احمدی : ص ۶۵ اور عقد الکرام : جلد اول، ص ۱۱۰۔

گامِ دہنی کے لیے توحید اور ہمدِ اوست کا مسئلہ سازی کائنات پر حاوی ہے ۔ وہ ماری زندگی اور ماری دنیا کو اسی رنگ سے دیکھتے ہیں ۔ یہی ان کے کلام کا مرکز ہے ۔ مولانا شیرانی نے لکھا ہے کہ "معلوم ہوتا ہے کہ وہ صفات سے گزر کر عین ذات میں محو ہیں ۔ قلب پر وصال کیفیت طاری ہے ۔ پتر ، شجر ، نمر ، بھول ، کلی ، غنچہ غرض تمام مظاہر قدرت میں محبوبِ حقیقی جلوہ نما ہے اور یہ اس کے نشہء محبت سے سرشار ہیں ۔ اس سے رنگِ دلیاں کرتے ہیں اور محفوظ ہوتے ہیں ۔ کبھی جنون بنتے ہیں ، کبھی لہائی ، کبھی شہریں ہیں کبھی خسرو ، کبھی دولہا ہیں اور کبھی دلہن ۔ محبوب اُن کا بھیس بھرتا ہے اور یہ محبوب کا پیروپ اختیار کرتے ہیں ۔ وہ ان پر ناز کرتا ہے اور یہ اس پر ناز کرتے ہیں ۔ رنگ اڑاتے ہیں اور ہولی کھیلنے ہیں ۔ مختصر یہ کہ وہ اپنی محبت میں سگن ہیں ۔" یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں سوز و سازی کیفیت آج بھی محسوس ہوتی ہے اور آج بھی ، جب کہ ان کے کلام کی زبان ، شکل اور غیر ماثوس نظر آتی ہے ، الفاظ اور اُن کا آہنگ و نرم دل پر اثر کرتا ہے ۔ یہ سچے عاشق کے جذبہء عشق کا سچا اظہار ہے ۔

ان کی شاعری کا مجسومی مزاج ہندوی ہے جس پر ہندوی اسطور ، روایت ، حتمیات و رسومات کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے ۔ ہمدِ اوست کے فلسفے نے شاہِ گامِ دہنی کے اندر دنیا کی رنگارنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے ۔ باہن اور عمودِ دریاؤں کا کلام بھی اسی ہندوی روایت کی کڑیاں ہیں لیکن گامِ دہنی کے کلام میں ہندوی روایت بہت گہری ہو کر ایک نیا رخ ، نیا رنگ اختیار کر لیتی ہے ۔ گامِ دہنی کا کلام ہندوی روایت کا نقطہء کمال ہے ۔ لیکن جان ، اور یہ بہت دلچسپ بات ہے ، فارسی روایت کے اثرات بھی ہلکے ہلکے جذبہ ہوتے دکھائی دیتے ہیں ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بظاہر ہندوی روایت حاوی ہے لیکن لاشعور میں "ردِ عمل کی تھریک" نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے ۔ یہ نقوش اُتے دھندلتے اور یہ اثر اتنے پردوں میں چھپا ہوا ہے کہ گامِ دہنی کے کلام میں اسے اُڑنے والوں کے سامنے کی طرح کبھی دیکھا جا سکتا ہے ۔ گامِ دہنی کے کلام کے ایک حصے میں ، اور ممکن ہے یہ آخری دور کا کلام ہو جب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں ، یہ احساس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جھٹکا شروع کر دیا ہے

اور اسی رنگ کے ساتھ باطن ، فانی حدود درہائی اور گامِ دہنی کے مخصوص رنگ - سخن کی روایت کا پھول کُٹھلانے لگا ہے ۔ گامِ دہنی کے ہاں فارسی مصرعوں کی کوچ ستاقِ دینی ہے ، فارسی بیروں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے ۔ کہیں کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً ح : ”جے تم لیلیٰ جو با لوزو منجہ مجنوں کی لہنوں دیکھو“ سعدی کے مشہور شعرے ”لیلیٰ را بچشمِ مجنوں باید دید“ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے ۔ اسی طرح ”ماجن گہر میں کرے سو لٹکے اے ککن پر ڈھونڈھن جانویں“ فارسی کے مصرع ”یار دی خانہ و من گردِ جہاں میگردم“ سے متاثر معلوم ہوتا ہے ۔ اسی طرح ”کان کرو بہ ہرم کہانی“ میں کان کرو ”گوش کن“ کا ترجمہ ہے ۔ ”دھن تہہ پر لٹکے کیوں لکڑے تہہ جیسا ساٹھی یار دھرے“ میں لٹکے کرنا ”ناز کردن“ کا اور یار دھرنا ”بہت داشتن“ کا ترجمہ ہے ۔ اسی عمل کے زہر اثر جیو گامِ دہنی کے کلام میں فارسی اوزان کا بھی پتا چلتا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار :

یہ جیو تو رہتا نہیں ہور من دوکوہ سہتا نہیں

تہہ جنگ کہے جستا نہیں یو باج تہہ کستا نوی

”وجز مربع سالم“ کے وزن میں ہیں ۔ اور یہ مصرعے :

اس پستی کا کیا پتیارا آج سمہوں کل دوجوں مارا

سو کیوں تھی کون دھرے یارا

”ہزج مربع سالم“ کے وزن میں ہیں ۔

اے اب گامِ دہنی کا کچھ کلام بھی دیکھیں تاکہ ان کی فکر ، ان کے

احساس اور زبان و بیان کا نظر آجا کر ہو سکے ۔

مکاشفہ لکنتہ اول در عقدہ :

آہیں کھیلوں آپ کیہلاؤں آہیں آہیں لیکن لاؤں

لکنتہ دوم :

میرا ناؤں منجہات بہاویے میرا جیو منجھے ہرچاویے

میرا لہہ منجھے سون مائے زہری اینی روپ لیہائے

لکھ: سوم :

لا کالہ سو منجھ سوں میٹھا جد کا سودھن آپس دہٹھا
چیکو اپنی روپ لبھاوے مہسوکیتو نہ آپ سہراوے
لکھ: چہارم در قتلص :

میں منجھ دھریا نااون سنگھاتی شاہ علیجو ہے منجھ سالھی
منجھ بن کوئی نہیں چک مالہان جیری سہاگن ہوں . . .

مکلفہ لکھ: اول در عہد :

آپس کھیلے آپ کبھلاوے آپس آپس لیکل لاوے
گام دھنی کی یہ عام بہت اور رنگ کلام ہے ۔ وحدت الوجود ان کا خاص
موضوع ہے جسے وہ طرح طرح سے بیان کرتے ہیں :
بات بیا جس بوجھن جائے کھانکھر کھولے کھاوے آئے
رن کا چھید نہائے

بوجھ پتاں جی تمہوں دیا ہے رن کا کور بھاک کیا ہے
اس تہہ بھی ان بھس لیا ہے

اسی موضوع کو وہ بار بار دہراتے ہیں اور ہر بار اس میں ایک نیا رنگ ابھارتے
ہیں ۔ کبھی کہتے ہیں :

تہتیاں ملا اور بھات پکاوے آپس کھاوے آپ کھلاوے
میہندی چوٹی ہاتوں لاوے کرہ ابھرن آپ دکھاوے
اور کبھی کہتے ہیں :

احد واحد کی گھولکھٹ مالہان کرے لہلی ذات سولتہان
وہی لاہوت ہو جبروت آوے ملکوت ناموت کے بھاو لیاوے
ول سو اتسان کسل تھاوے باج چند حضرت آت دکھاوے

چند مثالیں اور دیکھیے :

- ۱۔ اتنی بات نبوجھی لوگان آپ لبھانا کری سو کوئے
علم قدرت جس تھورا ہووے کی مجبور بھارا ہوئے
- ۲۔ جال جال کھل بھل جاسی جلال جلال مل ابکچ تھاسی
جے جس صفت دوسالی ہووے وہی صفت اس ذات ملاسی
- ۳۔ دونی وجود کون موجود ہونا یہ تو بات حال ہے لوکا
ایک حقیقت ہے گی آہے جان نمائون کاہے بھوکا

۴۔ جیوں پھول کلی رنگ رلی وہی جیوں لیں ہد علی وہی
تبیوں علی محمد ولی وہی

۵۔ آپس کون تون پیو پھانے بیو کون تون گو دور چالیں
تو کیوں ہاویے ہوں من آنے

شاہ علیجو پیو پھانوں علی محمد ولی بہانوں
ایک وجود ہے من ہوں آنوں

کلام کے اس انتخاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر کام دہنی نے باجن اور محمود دریائی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ یہاں وحدت الوجود اور عدم اوست کا فلسفہ طرح طرح سے اظہار کی راہ ہاتا ہے۔ چال اور چالوں، وحدت اور کثرت، ذات اور صفات، مستدر اور بوند ایک ہی تصویر کے دو رخ نظر آتے ہیں۔ اسی بات کو گام دہنی بار بار سمجھاتے ہیں۔ کبھی یہ کہہ کر کہ ”آپس کھیلوں آپ کھلاؤں“ اور کبھی ”آپس کھیلے آپ کھلاوے“ کہہ کر اور کبھی ”علی ہد ولی بہانوں، ایک وجود ہے من ہوں آنوں“ کے اظہار سے۔ اور ہر بار کہنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ بات اب بھی پوری طرح بیان نہیں کی جا سکی ہے۔ اس اشک کی احساس سے گام دہنی کے ہاں ایک دکھ، ایک کرب کا احساس جاگتا ہے اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ نہ صرف وہ اپنے دل کی بات واضح نہیں کر سکتے ہیں بلکہ لوگ بھی ان کی بات تک نہیں پہنچتے ہیں۔ اسی لیے کبھی یہ کرب یوں ظاہر ہوتا ہے کہ ”بوجھ پٹاں ہے مچھوں دیا ہے“ اور کبھی ”اپنی بات نہ بوجھی لوکا“ کے الفاظ سے۔ شیخ باجن اور محمود دریائی نے اپنے صوفیانہ خیالات کو سادگی کی زبان بنا کر پیش کیا ہے لیکن شاہ علی ہد جیو گام دہنی نے اسے پوری سنجیدگی سے اپنے منفرد تجربات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

گام دہنی کا انتقال ۱۵۶۳ھ/۱۵۶۵ع میں ہوا۔ اس وقت پر عظیم ہاک و ہند پر اکبر اعظم (۱۵۵۶ع—۱۶۰۵ع) کی حکومت تھی۔ گام دہنی کی وفات تک سلطنت گجرات قائم تھی لیکن ضعف و انتشار نے اسے اندر سے کھوکھلا کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں تاریخ کے صفحات پر ایک اور نام ابھرتا ہے اور اس روایت کو آجا کر کر دینا ہے جس کے ہلکے ہلکے نقوش، نارسا اثرات کی شکل میں، ہم جیو گام دہنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں؛ شیخ خوب ہد چشتی فارسی روایت کے اسی علم بردار کا نام ہے۔ شیخ خوب ہد چشتی (م۔ ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ع) گجرات کے ان صوفیائے کبار میں سے ہیں جن کا نام آج بھی عزت و احترام سے

لیا جاتا ہے۔ شیخ خوب بہ، کمال بہ، مستثنیٰ (م - ۸۹۷۹/۱۵۷۱ع) کے مرید اور بکاہ روزگار انسان تھے۔ فارسی زبان و بیان اور انشا پر انہیں کامل عبور حاصل تھا۔ ان کی مشہور زمانہ تصنیف ”اسواجِ خوبی“ فارسی انشا کا خوب صورت نمونہ ہے۔ صاحبِ تحفۃ الکرام نے لکھا ہے کہ :

”بیانِ خوب بہ چشتی درویشِ کامل و صاحبِ لسان و صاحبِ سخن بودند۔ در تصوف دستِ رسا داشتہ و بر ’جامِ جہانِ نما‘ شرح نوشتہ۔ اسواجِ خوبی و خوب ترنگ نیز از ایشان یادگار مشہور و معروف است۔۔۔ تاریخ وصال ”خوب تھے“ گفتہ است ۱۔“

میان خوب بہ کی اردو مثنوی ”خوب ترنگ“ ۱۵۷۸/۸۹۸۶ع کی تصنیف ہے اور چودہ سال بعد اس کتاب کو سانسے رکھ کر انہوں نے ۱۵۹۱/۸۱۰۰۰ع میں ”اسواجِ خوبی“ کے نام سے فارسی میں اس کی شرح لکھی۔ ”اسواجِ خوبی“ میں زبان کے سلسلے میں ’عذرِ خواہی‘ کے عنوان سے انہوں نے ایک دلچسپ بات یہ لکھی کہ :

”ہر یک شعرے یزبانِ خود تصنیف کردہ اند و میکنند و من یزبانِ گجراتی کہ بالفاظِ عجمی و عربی آسوز است همچنان گفتن عیبی میکنند کہ لفظ را تفسیر دادہ لیافردہ ام ۲۔“

اس بیان کے معنی یہ ہیں کہ شیخ خوب بہ چشتی نے گجراتی زبان استعمال کی ہے اور صرف اظہارِ مدعا کے لیے عربی و فارسی الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ اگر عربی و فارسی الفاظ کو چھوڑ کر اس زبان کا تجزیہ کیا جائے تو یہ وہی زبان ہے جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور جو اس وقت خصوصاً مسلمانانِ گجرات کی عام اور ادبی اظہاری واحد زبان تھی۔

خوب بہ چشتی کے زمانے میں سلطنتِ گجرات ژوال پذیر ہو چکی تھی۔ انتشار نے لہرہ جا رکھا تھا اور لفاق نے سلطنت کی سالمیت کو اندر سے ہارہ ہارہ کر دیا تھا۔ اسی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اکبر اعظم نے ۱۵۷۲/۸۹۸۰ع میں گجرات کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ ”خوب ترنگ“ فتحِ گجرات کے چھ سال بعد ۱۵۷۸/۸۹۸۶ع میں تالیف کی جاتی ہے۔ اس وقت گجراتی تہذیب

۱۔ تحفۃ الکرام : جلد اول ، ص ۶۷۔

۲۔ خوب ترنگ و شرح خوب ترنگ : (اسواجِ خوبی) ، ملی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

کی ساری قدریں اپنی جگہ سے ہل چکی تھیں۔ شر کی قوتوں نے معاشرے کی مثبت قدروں کو مغلوب کر دیا تھا۔ بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس نے اس تھکنے آگ کو جیسا دیا تھا جو صدیوں سے روشن تھی۔ انہی تھکنے حالات کا اثر تھا کہ عشق کی وہ گرمی، جو ہمیں جوہرِ دہنی کے کلام ”جو ابر اسرار اللہ“ میں ملتی ہے، یا سوز و ساز کا وہ رنگ ترنگ جو شیخ ابن عربی کے ”غزالی رحمت اللہ“ میں نظر آتا ہے، یا محبت کا وہ رس اور جوش و ولولہ جو قاضی محمود درانی کے ”دیوان“ میں ملتا ہے، شیخ خوب ہمد چشتی کی ”خوب ترنگ“ میں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی آگ لہندی بڑ گئی ہے۔ معروف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور وارداتِ قلبیہ و غیرتِ روحانی کے عناصر اس میں سے زائل ہو گئے ہیں۔ ”خوب ترنگ“ میں خوب ہمد چشتی علم نہیں کرتے ہیں۔ اس میں اصطلاحات کی کثرت نظر آتی ہے۔ یہاں قدرتِ بیان کا احساس تو ہوتا ہے، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر علیہ تصوف پر نہ صرف گہری ہے بلکہ وہ اس پر عمیق مابعدانہ قدرت بھی رکھتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ، سوز و ساز کی کیفیت اور احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی احساس ہوتا ہے۔

”خوب ترنگ“ میں خوب ہمد چشتی نے تصوف و اخلاق کے باریک عالمانہ نکات بیان کیے ہیں۔ جیسا کہ مثنوی کے آغاز میں خوب ہمد چشتی نے لکھا ہے کہ انہوں نے اس مثنوی میں اپنے پیر و مرشد شیخ کمال ہمد سیستانی کے اقوال اور ہدایات کو نظم کا جامہ پہنا کر ”ابن مثنوی گجراتی را خطب خوب ترنگ دادم“ اور یہ بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ انہوں نے گجرات کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی ہے:

جیوں دل عرب عجم کی بات من بولی بولی گجرات
”عفو خواہی“ کے تحت ایک اور جگہ لکھا ہے کہ:

جیوں میری بولی سنہ بات عرب عجم ملا ایک سنگات

یہ وہ ”نیا رجحان“ ہے جو خوب ہمد چشتی کے نظم سے باز بار ظاہر ہو رہا ہے۔ خوب ہمد چشتی اس نئے رجحان کے اولین معمار ہیں جس کے بعد یہ رجحان دکن پنج کٹر اردو زبان و شاعری کے دھارے کو بدل دیتا ہے اور فارسی روایت

رفتہ رفتہ ہندوی روایت کی جگہ لے لیتی ہے ۔

”غوب ترنگ“ میں غوب ہد نے حضرت وحدت ، توس احدیت ، توس واحدیت ، توس واحدیت ، حضرت الہیت ، توس ظاہر وجود ، تمثیل مراتب ، حقائق موجودات ، ظہور عین حق ، ظہور عین عالم ، ذات مطلق از احاطہ اضافات ، وجودے کہ قائم بوجودے ، نور وجود ، عین حجاب و منکشف حجاب ، احاطہ افعال حق در عالم ، فاعل بصفاست نہ بذات وغیرہ جیسے دقیق موضوعات پر قائم اٹھایا ہے ۔ اس قسم کے موضوعات پر آج سے تقریباً چار سو سال پہلے کی اردو میں لکھنے کی دشواریوں کو وہی لوگ جانتے ہیں جنہوں نے جوئے شیر لانے کا ہنر سیکھا ہے ۔ اس اعتبار سے یہ ایک بیش بہا تصنیف ہے اور اسی وجہ سے یہ کتاب اہل علم و فضل میں اتنی مقبول ہوئی کہ انہوں نے ”غوب ترنگ“ کو سامنے رکھ کر اسے اپنی تصانیف کا موضوع بنایا ۔

ہد عاصم برہانپوری نے ”نہات حیات“ کے نام سے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ع میں اس کا ترجمہ کیا اور شیخ ہد مخدوم (م - ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ع) نے ، جو ارکٹ کے رہنے والے تھے ، اس کے بعض مشکل آیات کی شرح ”مفتاح التوحید“ کے نام سے لکھی ۔

”غوب ترنگ“ میں کہیں مقولات شیخ ہد کو منقول کیا گیا ہے ، کہیں تصویروں کے باریک نکات حکایت کے پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں ۔ ایک جگہ شیخ رچلی کی حکایت بیان کی گئی ہے اور ایک مقام پر بلوٹ سوار کی داستان کے ذریعے تصوف کی باریکیاں سمجھائی گئی ہیں ۔ شیخ رچلی کا قصہ دلچسپ ہے ؛ لکھا ہے کہ ایک ہی احاطے میں شیخ رچلی کے چار مکان تھے ۔ ایک دن وہ ایک مکان کی چھت پر چڑھا اور دیکھا کہ تین مکان تو ہیں ، چوتھا نہیں ہے ۔ بہت پریشان ہوا کہ آخر کہاں چلا گیا ۔ سوچا اس لیے روٹھ کر چلا گیا کہ پہلے میں نے اس کا خیال کیوں نہیں کیا ۔ چھت سے لیجے اترا اور اس کی تلاش میں نکل گیا تاکہ روٹھے کو منا کر لائے ۔ لوگوں سے مکان کا ”حلیہ“ بیان کیا ۔ کسی نے کہا کہ ہاں اس طرف جانے دیکھا ہے ۔ ادھر بھاگا مگر وہاں بھی نہ ملا ۔ اسی دوڑ دھوپ میں اتنا لہک گیا کہ سوچا بڑا دیر کسی مسجد میں آرام کر لوں ، پھر تلاش کو نکلوں گا ۔ وہاں جو آیا تو اُسے کچھ قلندر بیٹھے نظر آئے ۔ ان سے اپنا احوال بیان کیا اور سوچا ۔ قلندروں کو جو اتفاق سوجھا تو انہوں نے اس کی داڑھی مولیہ حلقہ کر دی ۔ اخیر کے وقت آنکھ کھلی تو وضو کی غرض سے

حوض پر گیا۔ وہاں جو اپنا عکس دیکھا تو کہا یہ تو میں نہیں ہوں۔ شاید کوئی بھولا بسرا قلندر میری جگہ آ گیا ہے۔ اب وہ خود اپنی تلاش میں نکلا۔ آوازوں پر آوازیں دیں، مسجد کا ایک ایک کونا چھان مارا لیکن وہ اپنے آپ کو نہ پا سکا۔ خوب ہمد چشتی نے تصوف کے اس باریک نکتے کو خوب صوری سے بیان کیا ہے :

ہاں میں کُنکھ دیکھت ہاں	بچ داٹھی یوں دیا قرار
ہوں رہا مسجد مالہ سوئے	یہ منجھ بسرا تیں ہے کوئے
کوئی قلندر ہے رچند لالہ	بھولا آیا میری تھاند
جاؤں ڈھولہ منجھے لے آؤں	واہ ہمیں ہوں منجھ کیوں ہاؤں
پھر آنے مسجد کے دوار	ھاکاں ماریں بیت بکار
ہو ہوں ہو ہوں کہ چلاویں	رہے ہوں ہب ہولکوں کیو ہاویں

شیخ چلیؒ کا یہ قصہ مولانا عبدالرحمن جامی (م- ۸۸۹۸/۱۰۹۲ ع) کی مشہور ”اسلامان و اہمال“ کے اس کثرد کے قصے سے ملتا ہے جو کوہ و صحرا سے شہر میں آیا اور یہاں کے ہنگامے کو دیکھ کر خیال کیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اس ہنگامے میں گم ہو جائے، اس لیے اپنی چھان کے لیے سوئے وقت ایک کدو اپنے توبر سے باندھ لیا۔ مرد زہرک نے جو کثرد کو کدو باندھ سوئے دیکھا تو سمجھ گیا کہ معاملہ کیا ہے؟ اس نے چپکے سے کدو اس کے توبر سے کھولا، اپنے توبر سے باندھا اور وہیں سو گیا۔ کثرد جب بیدار ہوا تو دیکھا کہ وہ کدو، جو اس نے اپنے توبر میں باندھا تھا، کسی اور کے توبر میں بندھا ہے۔ اس نے مرد زہرک کو آواز دی اور کہا :

اے منم یا تو بھی دائم درست
گر منم چون ایں کدو پر ہائے نست
ور توفی ایں من کجاہم کیستم
در شاری من لیاہم چہستم ؟

جامی کے ہاں کثرد کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ خوب ہمد چشتی کے ہاں شیخ چلیؒ کا معروف کردار لایا گیا ہے۔ کثرد اور شیخ چلیؒ دونوں سادہ لوح ہیں۔ دونوں اسی سادہ لوحی میں گم ہو جاتے ہیں اور اپنے آپ کو تلاش کرتے ہیں۔ خوب ہمد اور مولانا جامی دونوں نے عرفانِ ذات کے نکتے کو دلچسپ قصے کے ذریعے بیان کیا ہے۔ فارسی کے اظہار میں زور بیان مؤثر ہے لیکن خوب ہمد چشتی نے بھی عوامی زبان میں اپنے مفہوم کو واضح ضرور کر دیا ہے۔ تصوف کے انہی پیچیدہ نکتوں کو، شیخ کمال ہمد سیستانی کے منقولات کے طور پر، بار بار سامنے لایا گیا ہے۔ جس اس مشہور کا مقصد ہے۔ ”خوب ترنگ“

کی غوی بہ ہے کہ اس میں ایک مشکل موضوع کو عام زبان میں کامیابی کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”ہولی گہرات“ میں یہ اپنی نوعیت کی چلی چڑ ہے جس میں عربی و فارسی کی آمیزش نے زبان و بیان کو ایک نئے معیار سے آشنا کیا ہے۔ اس کے اوزان، عین گنجری اردو کی روایت کے مطابق، ہندوی ہیں، لیکن زبان میں فارسی عربی کے الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ”بعضے مقولات شیخ کمالؒ کے یہ اشعار دیکھئے جن کے بڑھنے سے بےشکوی کے مزاج، موضوع، رنگ، سخن اور زبان و بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

ہے موجود سو کتنی شان	پہلوں اُس کا کر عرقان
اک موجود وجودی ہوئے	کس کی چھت پر چھتا نہ سونے
وہ اپنی ذاتیچ چھتاچ	ذات نہ وہ چھت مان محتاج
ہب دوجا موجود چھتاچ	وے موجود سو ذہنی جان
دھرنا اُس کا لائوں صفات	ہاتھ لاو تپ ہائے ذات
سبح بصر نہیں لاگے ہاتھ	ذہنی ہے لازم چھت ساتھ
ہب موجود جو تپچی شان	کروں بیان سنیں دھر کل
وے موجود اتانی ہائے	اسما اُن کا لائوں کھائے
کرے اضافت تزیہ دس	اسم الہی کہیے نس
تشبیہ دھریں اضافت ہوئے	اسم گیانی وہ سب کوئے
جیوں مائی تزیہ سوں جب	ارض زمین دھرق کہیں تپ
مائی تشبیہ سوں جب لہانوں	گھڑیاں کوڑ پتیری لائوں
ہاوسے ہر موجود اتال	دیکھ اُرسی مائے مثال
فرغ کروں اک شخص سوکیوں	ہے موجود وجود جیوں
وے ہب علم بصارت مات	دیکھ پچھانے ہر ہر گھات
یہ موجود سو ذہنی کیوں	موم سوین نورانی جیوں
نورانی کوں ہاتھ جو لائے	موم جو عین وجود سو ہائے
موم سوین نورانی مات	دکھلاوے کھوروں کی گھات
یہ موجود اضافی کیت	سوہیں چھت کھوری کوں دیت
ہر موجود فرق سوں جان	صفت اضافت سچہ پچھان
خدا تجھے سمجھاوے بات	ہائے مراتب منہ توں ذات
یہ موجود وجود سو جان	زاید ذات نہ من منہ آن
ایہاں وجود صفت لیں دیکھ	عین ہی موجود سو لیکھ

کہے وجود صفت توں جب گھر کی شان سو بوجھے لب
 حل کی ذات کہے کیوں لب عدم وجود نہوے کب
 رات ہووے بہادوں کی جب دیکھو الکیاں میچ سو لب
 لب بھی دیکھا جائے اندھیاں کہو اچالا تبتی بار
 توں غویں سجیا اس شان ہیں کہوں لک من دھر کان
 عدم وجود اناقت ہوئے ولی صفت مت کہوے کوئے

پوری مشوری میں ایک تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ موضوع پر مصنف کو قدرت حاصل ہے اور زبان و بیان کی کمزور روایت کے باوجود اپنی بات کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چند مثالیں اور دیکھیں۔ ایک جگہ "سراپہ" لائقین کہ محبِ حویت ذاتِ مطلق است، نمودن در خود" کو دو شعروں میں اس طرح واضح کرنا ہے :

چیوں بصر توں دیکھیں سب ولی بصر نہیں دیکھیں کب
 ہے بھی نہیں بھی کہا بجائے مطلق تہد مہیں نہیں آئے
 "ظہور" کے مسئلے کو کتنی سادگی اور لسانی کے ساتھ ان اشعار میں بیان

کیا ہے :

ظہور پردا ہے اور شان کریں نہ چلی شان گہان
 چلی شان نہ پایا جائے عارف کوں اس تہہ دکھلائے
 تھان نہ رنگ نہ صورت ہوئے خد نہیں اور مثل لکوئے

ایک اور جگہ علم کے مفہوم کو بڑے سلیقے سے واضح کیا ہے :

ہوں ہوں علم اسی مفہوم عالم ، علم عام معلوم
 جس نسبت یہ عالم ہوئے اسم انہیں کہے سونے
 جس نسبت معلوم سو ہائے کہتہ "ممکن" مخلص کلبائے

خوب یہ چشتی کے کلام کے مطالعے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کی روایت اب اور آگے بڑھ گئی ہے۔ ہندوی روایت پر فارسی کا رنگ و اثر غالب آنے لگا ہے۔ "ہولی گجرات" میں عربی فارسی الفاظ کا تناسب بڑھ گیا ہے۔ اس تہذیبی عمل نے لسانی سطح پر اردو زبان کے ارتقا کو نئی منزل کا راستہ دکھایا اور خوب یہ چشتی کے ساتھ باجن ، محمود دریائی اور کام دھنی کی زبان ایک نئے تشکیلی دور میں داخل ہو گئی ، "خوب رنگ" زبان و بیان کے اسی عبوری دور کی نمائندگی کرتی ہے۔

اب ایک دلچسپ سوال یہ سامنے آتا ہے کہ تاریخ کے اس تہذیبی موڑ پر

خوب ہد چشتی کو اس مثنوی کی شرح فارسی میں لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا یہ کام خوب ہد "بول گجرات" میں نہیں کر سکتے تھے؟ خوب ہد نے اس کی وجہ اسوجہ خوبی (فارسی) میں یہ بتائی ہے :

"ہیجا قصد شعر مبین حفظہ مراتب نکرد کہ مضبوط مراتب ثبات مطلق و اشکالے تمام دارد و اگر قصد رعایت شعر باشد از اہتمام مستمعان دور تر افتد کہ ما وسعی فی الارض و لا می آساید ہر کہ در زمین و آسمان نگنجد در وزن شعر و قافیہ چکرلہ منجد . . ."

اس اقتباس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق ، اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور سے احاطہ کر سکے۔ ایک طرف یہ کمزوری خود شاعری کی زبان میں موجود ہے اور ساتھ ساتھ جس زبان میں یہ شاعری کی جا رہی ہے ، خود اس کی کمزور روایت بھی اس کی فہم دار ہے۔ اسی لیے خوب ہد چشتی نے "اسوجہ خوبی" میں ان نکات کو حکایات ، تمثیلات حتیٰ کہ جدول کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مصنف کے اپنے اس جواز کے باوجود "اسوجہ خوبی" کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں۔

اکبر اعظم کی فتح گجرات (۱۵۱۹ء/۱۵۲۰ء) کے بعد جب مغلی صوبے دار ،

"حکام و عمال اور افواج یہاں آئیں تو سلطنت گجرات کا پرانا نظام درہم برہم ہو گیا اور وہ ساری افتاد لٹوٹنے لگیں جن پر مہاراجپوت گجرات کا سیاسی و تہذیبی نظام قائم تھا۔ فتح گجرات کے دس بارہ سال کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ شاہی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا۔ وہی چرچا کم و بیش ان صوبوں میں بھی تھا جو اکبر اعظم کی سلطنت میں شامل تھے ، اور واضح رہے کہ اکبر کی قلمرو میں تقریباً سارا ہندوستان شامل تھا۔ فتح کے دس بارہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اس کے ساتھ گجری کا نہ صرف زور گھٹنے لگا بلکہ ادبی و تخلیقی سطح پر اس زبان کی کوئی خاص اہمیت باقی نہ رہی۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے ، معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ وقتہ رفتہ صرف گجری جانتے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دور میں صرف اردو جانتے والوں کی تھی۔

صرف گنجری جاننے والوں پر ملازمتوں کے دروازے بند ہو گئے اور معاشرتی سطح پر وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنی بھور، اپنے اوزان، اپنی اصناف، کشیدات، رمزیات و صنایع کے ساتھ گنجری اردو پر بھی تیزی کے ساتھ اثر انداز ہونے لگی۔ خالص ہندوی سانچوں کے بجائے فارسی سانچا اس کی چمک لینے لگا۔ خوب بد چشتی فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے۔ نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے، خود کو بدلنے زمانے کے نئے تقاضوں کے مطابق بنا کر، اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا احساس دلائیں۔ ”خوب ارنک“ الہوں نے ”بولی کجرات“ جاننے، بولنے اور سمجھنے والوں کے لیے لکھی تھی۔ ”امواج خوبی“ خصوصیت کے ساتھ اُن لوگوں کے لیے لکھی جو فارسی جاننے نہیں تاکہ یہ نا طبق بھی اُن کی فکر سے روشناس ہو سکے۔ خوب بد کجرات کی تہذیب و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہونے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھلتے دریا کی طرح کجرات پر غالب آ رہا تھا۔

اس بات کا ثبوت خوب بد چشتی کی ایک اور تصنیف ”چہند چہندان“ سے بھی ملتا ہے۔ ”چہند چہندان“ ایک مظلوم رسالہ ہے جو ہندوی و فارسی عروض پر لکھا گیا ہے، اور اس میں مصنف نے فارسی عروض کو ہندوی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مظلوم اس لیے لکھا ہے کہ طلبہ کو یاد کرنے میں آسانی ہو۔ جو تہذیبی اسباب ”خوب ارنک“ کی شرح ”امواج خوبی“ کو فارسی زبان میں لکھنے کے لیے وہی اسباب فارسی عروض کو ہندوی عروض کے حوالے سے سمجھانے کے لیے۔ ہاجن، محمود دہلوی اور کام دہنی کو یہ کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی لیکن بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات نے خوب بد چشتی کو فارسی زبان میں ”شرح“ لکھنے اور فارسی عروض کو سمجھانے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ تہذیب و سیاسی اثرات کم طرح افراد اور معاشروں کی فکر کا رخ موڑ دیتے ہیں، یہ کوئی ایسی دشوار بات نہیں ہے جس کی وضاحت کی ضرورت ہو۔ تاریخ کے صفحات قدم قدم پر اس کی گواہی دے رہے ہیں۔ اکبر کی فتح کجرات سے قبل فارسی اوزان میں شعر کہنے کا رواج کم و بیش خال خال تھا۔ کجرات کے سیاسی و تہذیبی زوال کے ساتھ یہ عمل شروع ہوا جس کے دے دے لغزش و مہ شاہ علی چیرگام دہنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں۔ خوب بد چشتی کے زمانے میں کجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا، اور نئے نظام کے اثرات معاشرے کے باطن میں سرایت کر چکے تھے۔ اسی لیے پہلی مریہ فارسی اوزان

کو اردو شاعری میں استہال کرنے کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب ہند کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقا کی سمت کو بدل کر اُسے ایک نیا رخ دے دیا۔ خوب ہند چشتی اسی لئے ادبی و تہذیبی رجحان کے ترجیح و نمایندہ ہیں۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ سلطنتِ گجرات کے زوال اور اکبر کی انتحار گجرات کے بعد نئے سیاسی و تہذیبی حالات کے سورج نے گجری اردو کی روشنی کو مائل کر دیا اور فارسی اثرات نے غود اردو زبان و ادب کے مزاج میں وہ شگولے کھلانے کہ رفتہ رفتہ ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ امتلاف سے لے کر اوزان و بحر تک، تشبیہ و استعارہ سے لے کر اسطور و رمزیات تک، ادالیب سے لے کر روزمرہ و محاورہ تک، سب میں فارسی اثرات کی دیوی سولہ سنگھار کیے نظر آتے تھے۔ یہ ایک ترقی پسند رجحان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی فوٹوں کا اضافہ کیا اور اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرے سے نکال کر وسیع تر میدانوں میں لا کھڑا کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کا رنگ بدلنے لگا۔ ہندوی عروض کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو اُسے نئے راستوں اور نئی منزلوں کا ہنا دے سکے۔ جو کچھ اب تک قدیم اردو میں تخلیق ہو چکا تھا اُس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن بھی نہیں رہا تھا۔ اسی لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات اردو ادب کی زلد و ترقی پسند روایت بن کر دکن پہنچے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر ادب کو کبر تک گئیے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے بر عظیم میں اردو زبان کا پہلا اور واحد مرکز تھا اسی لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہل علم و ادب نے قدری طور پر گجری ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ اتسانی فطرت ہے کہ جب انسان کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ دکن میں جب اردو ادب کا چرچا ہوا اور اُسے سرکارِ دہرا کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی نظر گجری ادب ہی پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انہوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو ان حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کیے جا سکتے تھے۔ اسی لیے دکنی ادب کی باقاعدہ ابتدا اس نقطے سے ہوتی ہے جہاں صدیوں کا سفر طے کر کے گجری ادب پہنچا تھا۔ دکنی ادب

ہر گجبری ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین جانی (م - ۱۵۹۰/۱۵۸۲ ع ۹) ، جو خاص دکن کے باشندے ہیں ، اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو ”گجبری“ کہتے ہیں ۔ ”کلمۃ العنقا“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

”سب ہوں زبان گجبری نام ایں کتاب کلمۃ العنقا“

”ارشاد نامہ“^۱ میں یہ شعر ملتا ہے :

یہ سب گجبری زبان کر یہ آہستہ دہا بمان

”مجدد ایضاً“^۲ میں لکھتے ہیں :

جسے ہوں گیاں چاری نہ دیکھیں بھا کا گجبری

شاہ برہان الدین جانی کے اپنی زبان کو گجبری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجبری زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے اور وہ تخلیقی سطح پر الہی کی پیروی کر رہے تھے ۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ گجبری زبان و ادب کا اثر ، مغلوں کی فتح سے بہت پہلے ، سلطنت گجرات کے زمانے ہی میں ، ایک معیار بن کر دکن پہنچ چکا تھا ۔ شمس العنقا میرانی کی شاعری ، زبان و بیان اور روایت اس سے اپنا چراغ جلاتی ہے ۔ پرویسر عی الدین زور بھی دسے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ہو سکتا ہے گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبادل زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجبری کہنے لگے“^۳۔ یہ عمل بالکل اسی طرح ہوا جس طرح ول کے زیر اثر اردو شاعری کی جو تحریک شہال ہند میں پروان چڑھی اس نے دکنی ادب ہی کو معیار بنا کر اس کی پیروی کی اور یوں بعد بھی میر تقی میر نے یہ کہہ کر :

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم رختہ گوئی کے

معشوق جو تھا اپنا ، باشندہ دکن کا تھا

اس روایت کے گہرے اثرات کا اعتراف کیا ۔

گجبری اردو کے اپنے مخصوص اوزان تھے ۔ اس کے پاس اپنی پشت تھی جس

۱۔ کلمۃ العنقا : (تلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ارشاد نامہ : (تلمی) ، ایضاً ۔

۳۔ حیدر آباد : (تلمی) ، ایضاً ۔

ج۔ اردو شدہ پارے : ص ۱۲ ، مطبوعہ ۱۹۲۹ ع ، حیدر آباد دکن

میں دوہرے ، عقدہ ، مکثفہ اور پین شامل تھے ۔ تصوف و اخلاق کے موضوعات کو موسیقی کی مختلف راگ راگنیوں کے مطابق شاعری کی زبان میں ترتیب دینے کی روایت تھی ؛ جیسے عقدہ در رام کلی ، عقدہ در بردہ لٹ ، عقدہ در لوری وغیرہ ۔ دسویں صدی ہجری کے اواخر میں مثنوی کی روایت اور فارسی اثرات بھی گنجری اردو میں شامل ہو گئے تھے ۔ اگر اس دور کے ”گنجری ادب“ کو ”دکنی ادب“ میں ملا دیا جائے تو ایک کو دوسرے سے شناخت کرنا مشکل ہوگا ۔ میراجی ، اشرف یابانی ، برہان الدین جام ، شیخ داؤد ، ابراہیم شاہ ثانی چغت گرو کے ہاں یہی روایت کانونرما ہے ۔ جب میراجی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کا رنگ یہ رہتا ہے :

کھڑ بھاکا چھوڑ دیجیے چن معنی مالک لیجیے
جے مغز مٹھا لاگے تو کیوں من استھے بھاگے

اشرف یابانی کے ہاں بھی یہی انداز اور یہی رنگ ہے :

سوئے کی چوں کھولٹی جڑ پیرے مالک موق جڑ
ایک ایک بول یہ سوزوں آن تقریر ہندی سب بکھان

جام بھی اسی رنگ کو اپناتے ہیں اور گنجری روایت کی اسی ڈاگر پر چلتے ہیں :

عیب نہ راگھیں ہندی بول معنی تو چک دیکھ دھنلول
چوں کے موق سمدر سات ڈاگر میں جے لاگیں بات

شیخ داؤد بھی اسی لکیر پر چل رہے ہیں :

اللہ واحد سرجن ہار جوں جگ عالم جس تھی ہار
سگلا عالم کیا ظہور اپنے ہاٹن کھیرے نور

ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت گرو کی کتاب ”نورس“ میں ، جس میں مختلف راگ راگنیوں کے مطابق اشعار ترتیب دیے گئے ہیں ، گنجری اردو کی اسی روایت کی پیروی کا گہرا احساس ہوتا ہے ۔ ان اشعار کو پڑھ کر اب گجری اردو کی روایت کے نمائندہ شاعروں کا صرف ایک ایک شعر ہی دیکھیے :

اللہ سبتیں جے کوئی ہوئے اللہ اور جگ اُس کا ہوئے (ہاجن)
جاگ پیاری اب کیا سووے رہن کہنی لہوں دن کیا کھووے

(عسود دہائی)

آہیں کھیلے آپ کھلاوے آہیں آہیں لیکل آوے

(جیو گام دھنی)

ہب دوجا موجود پھوان وے موجود سو ذہنی جان

(غوب ہد چشتی)

یہ اثر ، جو ان مثالوں سے واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے ، نہ صرف اوزان ، ہمت ، امتیاز ، موضوعات اور رنگ بیان میں نظر آتا ہے بلکہ گنجری اردو کے لاتعداد الفاظ بھی دکنی اردو کا سرمایہ بن گئے ؛ مثلاً دکنی ادبی زبان میں بڑیا ، مٹیا ، بولیا ، الہڑیا جیسے الفاظ گنجری ہی سے آئے ۔ اسی طرح ”ملا“ وجہی کی تصنیف ”قطب مشتری“^۱ میں گئے (ہسند ہو) ، پھویں (پھر) ، آمتا (اس طرح کی) ، ”جولا“ (دیکھتا) ، ہب (اب) ، لھاٹ کر (بھاگ کر) ، مالفکی (بیہوش) ، لہاس (بھاگ) ، اوناول (بے صبری) ، ڈوسا (بوڑھا) وغیرہ جو الفاظ ملتے ہیں ، وہ گنجری ہی سے دکنی میں گئے ہیں ۔ اسی طرح جت سے فارسی عربی الفاظ ، جو بکڑی ہوں شکل میں مخصوص املا کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں ، ان میں سے اکثر گنجری ہی سے گئے ہیں ۔ — روایت اسی طرح قابل قبول بنتی ہے اور بوخی چراغ سے چراغ چلا کر اوتفا کا عمل اپنا سفر جاری رکھتا ہے ۔

☆ ☆ ☆

دسویں ، گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری میں گجری اردو روایت (۱۶۰۰ء - ۱۷۰۰ء)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ، اکبر کی فتح گجرات (۱۵۷۱/۱۵۷۲ء) کے بعد
جہاں کا تہذیبی و سیاسی نقشہ کچھ اس طور پر بدلا کہ گجری اردو میں لکھنے
والے اہل علم و ادب سرپرستی سے محروم اور نالائقی سے بھری ہو گئے کہ ایسی
ریاستوں میں ہجرت کر جائیں جہاں ان کے علم و فن کی قدر دان ہو اور وہ
فرحت سے زندگی بسر کر سکیں۔ گجرات سے قرب دکن کی مختلف ریاستیں تھیں
جہاں گجری ادب کی روایت اب تک زمانہ ہوا پہنچ چکی تھی اور اردو زبان وہاں
بھی مقبول رہی تھی۔ ذکر کے شاہانِ وقت نہ صرف اُس کی سرپرستی بلکہ خود
یہی اس زبان میں شاعری کر رہے تھے۔ اس تہذیبی ، معاشی و سیاسی صورتِ حال
کا نتیجہ یہ ہوا کہ گجرات ویران ہونے لگا اور دکن کے ادبی مراکز ابھرنے
لگے۔ گجرات سے جانے والے اہل علم و ادب کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن
جیسے ایک جگہ سے اکھاڑا ہوا پودا دوسری جگہ عام طور پر بار آور نہیں ہوتا
اسی طرح ہجرت کرنے والوں میں باجن ، جوگام دھنی ، محمود درہانی اور خوب ہند
چشتی جیسا بڑا نام نظر نہیں آتا۔ یہ چاروں نام گجری اردو ادب کے ممتاز ترین
نام ہیں۔ یہ چاروں مشاہیر اُس تہذیب کے پروردہ ہیں جو علاء الدین خلجی کی
فتح (۱۲۹۷/۱۲۹۸ء) کے بعد گجرات میں مختلف تہذیبی ، سماجی اور لسانی
عوامل سے میل جول کر رہے تھے ، جس میں اسلامی روایت نے بالخصوص ہندوی
روایت سے میل کر ایک ایسی قومیت پیدا کر دی تھی کہ اُس میں نئے رنگ
روپ کے ساتھ تخلیقی قوتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ ہجرت کرنے والوں میں جہاں

شیخ احمد گجراتی کا نام سامنے آتا ہے جس نے جد قلی قطب شاہ کے دوبار میں اپنی دو طویل مشنوں ”یوسف زلیخا“ و ”لیلیٰ مجنوں“ پیش کی تھیں اور جس کا ذکر ہم نے جد قلی قطب شاہ کے ساتھ کیا ہے ، وہاں سید جد جواہری (۵۸۳ھ - ۸۹۰ھ/۱۴۸۲ع - ۱۵۰۳ع) کے وہ پیرو بھی تھے جنہوں نے سہدوی عہدے کے مطابق ”مہاجرت از وطن“ کے مذہبی فرض کو پورا کیا تھا ۔

گجرات میں سید جد سہدوی اور اُن کے پیروؤں کی علمی زبان تو فارسی تھی لیکن اُن کی روزمرہ کی زبان گجری اردو تھی جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے ۔ سہدوی بزرگوں کے اقوال اور قفرے آج بھی تاریخ اور تذکروں میں محفوظ ہیں ۔ تاریخ عربی^۱ (۸۱۱ھ/۱۵۶۶ع) کے مصنف نے سہدوی کو فریضہ اظہار بنانے کا جی جواز دیا ہے کہ ”یہی ہندی میں اپنے مفہوم و مطلب کو بیان کرتے ہیں ۔ قرآن کا مطلب بھی اسی زبان میں بیان کیا جاتا ہے ۔ سہدوی موعود نے بھی ہندی میں اپنے خیالات ارشاد فرمائے ہیں ۔ غولہ میر کی زبان پر بھی اسی کے الفاظ آئے ہیں ۔ میان مصطفیٰ نے بھی اسی زبان میں کہا ہے :

ہندی پر لا مارو طعنا یہی ہتاویں ہندی معنا
یہ جو ہے قرآن خدا کا ہندی کریں بیان سدا کا
لوگوں کوں جب کھول ہتاویں ہندی میں کہہ کر سجھاویں
ہندی سہدی این فرمائی ؟ غولہ میر کے منہ پر آئی
کئی دوہرے سا کہی ہلت بولے کھول مبارک ذات
میان مصطفیٰ نیں بھی کہیں اور کسی کی پھر کیا رہی

سید جد سہدوی (م - ۸۹۰ھ/۱۵۰۳ع) کے ملفوظات اور دوہرے تذکروں^۲ میں محفوظ ہیں ۔ ایک موقع پر کہا کہ ”اپنے جی اچھے“ ۔ ایک اور موقع پر فرمایا کہ ”شہ کی چوٹ شکر کی بوٹ“ ۔ تاریخ سلطانی میں اُن کا ایک جملہ ملتا ہے کہ ”تھیا پسر جوگی جوگی“ ۔ مومن بیجاپوری نے ”عشق نامہ“^۳ (اسرار عشق) (۸۱۰ھ/۱۶۸۰ع) کے نام سے ایک مشن لکھی ہے جس میں

۱۔ بحر النکات : قلمی ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد دوم ، ص ۲۰۷ ۔

۲۔ ملفوظات حضرت سید جد جواہری : خطوط انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۳۔ عشق نامہ ، (اسرار عشق) کے چار خطوط انجمن میں محفوظ ہیں ۔ یہ دو دوہرے ۔ ایک خطوط کے چلے صلحے پر درج ہیں ۔

سید ہد مہدی موعود کے حالات زندگی و کرامات کو موضوعِ سخن بنایا ہے ۔
 ”السرار عشق“ کے ابتدائی صفحے پر سید ہد کے یہ دو دہرے بھی نقل کیے ہیں :

۱۔ چنر کیوں لڑاں کروں سورج دیکھو آنے

ایسا بھکوات جویشھے دُشت پاپ چھڑ جائے

۲۔ تو روپ دیکھ چک موہا چند لڑاں بھان

اتیں روپ بھان ہوو نکو ونجیں نوئے آن

میاں مصطفیٰ کے مکتوبات^۱ میں آیا ہے کہ حضرت میراں جہو کہ گاہ
 بزبانِ هندوستان دوساں پاراں غریب لرمودہ اند کہ ”ہموں مکتوں مہانے خدا بہتر
 کی محبت ہے جہو ، ہموں مکتوں مہانے خدا بہتر کی محبت ہے جہو۔“

سیدی موعود کے دلداد و جانشین سید خولنمبر (م - ۱۵۲۳/۸۹۳۰ ع) کا
 ایک دہرہ بھی ایک قدیم ریاض^۲ میں ملتا ہے ۔

ایک سلامت بھوکہ دکھ عالمگیری ہار چلن تمام رسول کے جن کے یہ اختیار
 دوویں صدی ہجری میں جو خاندان گجرات سے ہجرت کرتے ہیں اُن میں
 میاں مصطفیٰ (م - ۱۵۷۹/۸۹۸۳ ع) کا خاندان بھی ہے ۔ یہ اصلاً بزرہ تھے
 لیکن سیدی موعود کے عقیدے کو اختیار کر کے ایک ایسی جماعت کو راجپوتانہ
 میں قائم کیا جو آج بھی ”دالہ“ کے نام سے مرہوم ہے ۔ اُن کے فارسی مکتوبات
 مشہور ہیں جن کے بارے میں ”ملا“ عبدالقادر بدایونی نے ”منتخب التواریخ“ میں
 لکھا ہے کہ ”از مکتوبات او ہوئے فقر و فنا می آید“ ۔ اکبر کے دربار میں اُن
 سے مناظرے بھی ہوئے ۔ انھوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ ریختہ میں بھی اپنے جذبات
 کا اظہار کیا ہے اور خاص طور پر گجری اردو^۳ میں اُن کا وہ ریختہ ، جب وہ
 خانِ اعظم کی قید و بند میں تھے ، اُن کے جذبات و احساسات کا موثر اظہار ہے :

وے چوکیں جو کیوں بُرا ہوا ات دھل جو لیوں میں لڑے

ہو ولیوں سوں بھی آنے لڑے ہم اس پتہ چالیں کھڑے کھڑے

جو ہو جی ہم سوں نہیں جوا وے چوکیں جو کیوں برا ہوا

کیا ہوا ہم جو جرنک ہوئے کوئی ترواراں کوئی بھوکہ موئے

کوئی رہے سو پر جوئے جوئے

۱۔ مکتوب ہفتاد و دوم : (مکتوبات میاں مصطفیٰ ، قلمی) بحوالہ مقالات شیرانی
 جلد دوم ، ص ۱۶۸ ۔

۲۔ ریاض (قلمی) مملوکہ السر صدیقی ۔

۳۔ مقالات شیرانی : جلد دوم ، ص ۱۷۷ ۔

جو ابرو جی ہم سوں نہیں چوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کیا ہوا جو مغلوں بند پڑے لے پکڑ جو ایڑیوں ماہہ جڑے
جون چور سو آگل کٹے کھڑے

جو ابرو جی ہم سوں نہیں چوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کیا ہوا جو لوگوں برے کہے کیا ہوا جو دکھ میں سوک رہے
کیا ہوا جو کروت جس جے

جو ابرو جی ہم سوں نہیں چوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
کیا ہوا جو ہائے بہت ہلے کیا ہوا جو سالہی چھوڑ چلے
کیا ہوا جو اس ہنہ چلے ہلے

جو ابرو جی ہم سوں نہیں چوا دے چوکیں جو کہیں برا ہوا
یہ اشعار آج بھی جذبات کی سیدھی سادی زبان میں نوجوانی کے سبب اثر
رکھتے ہیں۔ ”شعوی فیض، عام“ (۱۳۱/۱۷۲۸ع) میں میاں مصطفیٰ کی زبان
کو گنجری کہا گیا ہے : ع
”دہا کھول کر جواب گنجری زبان“

اور ان کے یہ دو شعر^۱ دے ہیں :

رے جگ کے دھال ویشہ ہیا سوہ جان لہکن بہ بیکہ کیا
من تن من جون وار دہا موہ مران جون تھیہ ساتھ دہا

میاں مصطفیٰ کے مکتوبات میں ایسے رشتہ^۲ بھی ملتے ہیں جہاں فارسی اور گنجری
اردو ساتھ ساتھ استعمال کی گئی ہے۔ ایک رشتہ یہ ہے :

اس لٹکے اوپر واری رے اس غمزے کے ہلہاری رے
دل برد بیک رفتار کہ خوش دین برد بیک گفتار کہ خوش
ناگہ متاع ہوش و یخرد وابستہ بدان دستار کہ خوش
اس لٹکے اوپر واری رے اس غمزے کے ہلہاری رے

ہر دو فارسی اشعار کے بعد گنجری اردو کا یہ شعر التزام کے ساتھ بار بار آتا ہے۔
معلوم ہوتا ہے کہ یہ گانے کے لیے لکھا گیا تھا۔ جی شمل ہمیں ایک اور رشتہ
میں ملتا ہے جس میں چلے دو شعر فارسی زبان میں آتے ہیں اور اس کے بعد یہ شعر

۱۔ مقالات شجرائی : جلد دوم ، ص ۲۰۰ ۔

۲۔ ایضاً ، ص ۱۹۹ ۔

جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
نت لت خویاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ
اس کے بعد اس الزام کی صورت یہ ہو جاتی ہے :

اپکے آن حامد بدخو ٹپس تل منجہ سون لڑنا
ز سر کیں چر کو سو بولوں بولوں لڑنا
اپن دم آؤ ہر زہ پر سو سو خجل ہو رہا ہارے
سوم آن دلبر خوش رو جو آبا ہنس ہنس لڑنا
جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
نت لت خویاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ

روئے آن سہوش پونا سو کدھیں بھی نہ پسرنا
جان زحیر رخ زیباش نس دن ڈسکی بھرنا
ہکذمت آن ہمہ اشویشی تھلا پور لانی ؟
نو ہر شنگی رعنا آئے پڑا لٹکے کرنا
جم جم شادیاں روزی سہیلا ساز واری گاؤ
نت لت خویاں ادکیاں خوشی کے تھال بھراؤ

ان محفوظات ، دوہروں اور ریختوں پر بھی ہندی روایت کا اثر موجود ہے ، لیکن چان ہاجن ، جیوگم دھنی اور محمود دریائی کے مقابلے میں زبان و بیان آسان ہو گئے ہیں ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ چان عام جذبات عام آدمی کی زبان میں ادا کیے جا رہے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ہاجن ، دریائی اور گم دھنی کی زبان پر موسیقی کے رمز و کتاہ کا اثر گہرا ہے اور اسی لیے منحکرت سے زیادہ قریب ہے ۔ تیسرے یہ کہ ان کی ادبی روایت براہ راست سرزمین گجرات پر پھل پھول رہی ہے اور وہی کی زبان اور ماحول کا اثر قبول کر رہی ہے ۔ ان کے برخلاف ، جیسے احمد گجرات کی زبان میں دکنی اثرات کی وجہ سے تبدیل آئی ہے ، اسی طرح میان مصطفیٰ کی زبان میں راجپوتانہ کے اثر کی وجہ سے یہ تفسیر زبان و ادا میں پیدا ہوتا ہے ۔ یہی اردو کا مزاج رہا ہے کہ اس نے اپنے دامن کو سمیٹنے کے بجائے ہمیشہ پھیلانے کی کوشش کی ہے ۔

سید ہد سہدی محمود کے چار واسطوں سے ہونے سید اسحاق مرست (م - ۱۰۱۳ھ/۱۶۰۵ع) کا کلام بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے ۔ مرست گجرات سے ہجرت کر کے برہن پور کے قریب آباد ہو گئے تھے ۔ ان کی یہ لغزل اس دور

کے زبان و بیان پر روشنی ڈالتی ہے اور اس بات کا اظہار کرتی ہے کہ جسے جیسے وقت کا فاصلہ بڑھنا گیا ، اردو زبان پر ہندی اثرات کم ہوتے گئے اور فارسی اثرات کا رنگ کھرا ہوتا گیا ۔ ابتدائی کئی صدیوں تک ہندی روایت ہی واحد ادبی روایت بن کر حکمرانی کرتی ہے اور جب اس میں تخلیق صلاحیت ، معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ، مرجھانے لگتی ہے تو فارسی روایت اس کی جگہ لے لیتی ہے ۔ سرمست کی غزل^۱ میں ہندی اور فارسی روایت کی چھوٹ ایک وقت نظر آتی ہے :

میرے جو کون ہو باج آرام نہیں	بجز عشق بازی مجھے کام نہیں
کلچہ کے کیوں کھا سکے او کباب	کہ جسے عشق کا لیا جام نہیں
کرتے کیوں محبت کے کعبہ کا حج	ہندوئے جسے محبت کا احرام نہیں
لڑا مکہ و قہہ ہال آنے میں ہاد	جو بھاتے مجھے صبح ہو شام نہیں
ہوا گھر جدائی کی کلفت سون گور	ولے کتیں بھی وصلت کا ہیرام نہیں
ہر ایک بھل منے غم کا آغاز ہے	ولے درد کا کچھ بھی انجام نہیں
بیماروں کوں ہے عقل سرمست سون	بجز عبد ہی کچھ اوسے کام نہیں

گنجری اردو کی روایت کے ایک اور پرو عالم ، گجراتی نے ۱۰۸۷ھ / ۱۶۷۶ع میں ”غزات نامہ“ مرتب کیا :

خواجہ عالم ہو کے تم	عالم اوپر کرو رحم
بزار برس پرستی اور سات	سند ہجرت تریب عالم بات

(۱۰۸۷ھ)

اس پر بھی ہندی روایت غالب ہے ۔ وزن وہی ہے جو خوب بد چشتی کی ”خوب ترنگ“ میں ملتا ہے یا اشرف کی ”نوسر پار“ میں استعمال کیا گیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندی بحر آٹھویں صدی ہجری سے گیارھویں صدی ہجری تک عام و مقبول رہی ۔ یہی بحر میراجی ، جام اور شاہ داؤد نے بھی استعمال کی ہے ۔ اسی بحر میں جہت سی مذہبی نوعیت کی نظمیں سارے برعظیم کے طول و عرض میں ملتی ہیں ۔ اس کی مقبولیت کا ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر چھوٹی تھی اور اسے محفلوں میں ترنم کے ساتھ نہ صرف بڑھا جا سکتا تھا بلکہ اشعار بھی آسانی سے یاد ہو جاتے تھے ۔ اسی لیے قدیم دور کی لہجائی کتابیں ، جیسے صد ہزاری وغیرہ ، بھی اسی

۱۔ ملفوظات حضرت سید محمد جواہری : (فلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔
 ملفوظات نامہ : (فلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

ہر میں لکھی گئی ہیں۔ ”ونات نامہ“ اپنی قدامت کی وجہ سے اہم ہونے کے باوجود زبان و بیان کی سطح پر ایک بشرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ادبیت اتنی بھی نہیں ہے جتنی اس دور کی دوسری تحریروں میں ملتی ہے۔ عالم نے لفظوں کو وزن میں لانے کے لیے بے وجہ ہکاڑا ہے۔ پانچ سالہ غیر مستند روایات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ عالم گجراتی کے اظہار بیان میں ”گاؤدی بن“ کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ”مثلاً ذکر صعوبت مرغبر آن حضرت علیہ السلام“ کے یہ چند اشعار دیکھئے :

میسونہ کیوں تھی نبی	اس دن اُن کی باری تھی
لوٹھاں لی کون ناسکھ آنے	عائشہ کے گھر جاہا جائے
پوچھاں اس تھی ہمار ہمار کمر	کال میں روکا کسی کے گھر
تب بیبیوں تیں ہائی بات	سب راضی ہو ہاتیں بات
پہلی کے گھر لیانے در حال	لیی ہمارے ہونے خوشحال
لیی کا دھکتا جو روڑ	ہمار ہمار سونے ہمارے موڑ
ایسی آئی تاپ پر تاپ	پاس بیٹھے نلاوے تاپ
ابو سعید نے پوچھا جائے	چوت تہی ہے لیی خدائے
چادر جو تم اٹھوڑی ہے	جائے آگ پر چھوڑی ہے
تم جو ہے گے رسول خدا	تم کون ایسا دھکتا ہے کیا
فرمایا کہ چوت ہلا	الیاؤں پر آئی خدا

”ونات نامہ“ کی نوعیت اُس قسم کی معلوم ہوتی ہے جیسی آج کل ہمارے دور میں میلاد کی ہے کہ اس کی محفلیں مستند کی جاتی ہیں اور سیرۃ النبی کے بیان سے سامعین صوابِ دلرین حاصل کرتے ہیں۔

گیارہویں صدی ہجری میں گجراتی ادب کی طویل روایت، جس نے اُردو زبان کی اس وقت آبادی کی، جب بر عظیم میں اس کی کوشش اہمیت نہیں تھی، خاموش ہو جاتی ہے۔ گجراتی اُردو کے ادیب و شاعر یہاں سے دکن اور اس کے اطراف میں چلے جاتے ہیں اور جو رہ جاتے ہیں اُن کی آواز بے اثر ہو جاتی ہے۔ مفلوں کی فتحِ گجرات کے بعد سلاطینِ دکن نے گجرات کے باکالوں کی ایسی حوصلہ افزائی اور قدرتی کی کہ گجرات دیکھنے ہی دیکھنے دیوان ہو گیا اور دکن نے مختصر سے عرصے میں مرکزی حیثیت اختیار کر لی۔ گیارہویں صدی ہجری کے اوائل میں گولکنڈہ پر اُردو کا صاحبِ دیوان شاعر بادشاہ محمد علی قطب شاہ (م۔ ۱۰۴۰ھ / ۱۶۱۱ع) حکمرانی کر رہا ہے اور بیجا پور میں ”کتابِ نورس“ کے مصنف بادشاہ

ابراہیم عادل شاہ ثانی (م - ۱۰۳۷ھ / ۱۶۲۷ء) کی حکومت ہے۔ گولکنڈہ میں "ملا" وجہی اور غواسی موجود ہیں اور بجاپور میں "ملا" نورالدین ظہوری ، ملک "فس" ، ابراہیم فرشتہ ، حیدر ، شاہ برہان الدین جام اور حسن شوق اپنی صلاحیتوں سے اردو زبان کے چوہر لکھنا رہے ہیں۔ اہل علم و ادب سے سارا دکن جنگمگرا رہا ہے۔ ہندوستان پر اکبر کے بعد جہانگیر کی شہنشاہی ہے۔ گیارہویں صدی ہجری اردو ادب کی تاریخ میں دکن کی صدی ہے۔

(۲)

گیارہویں صدی ہجری میں اردو زبان "دھل" منجھ کر صاف ہو جاتی ہے اور اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب تقریباً سوائیں۔ دو سال بعد پھر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس ملاپ کے ساتھ اردو زبان کا نیا معیار اسلوب "رضند" کے نام سے علاقائی مطہروں سے اٹھ کر ، ہمدگیر سطح پر سارے برعظیم کے لیے لاہل قبول بن جاتا ہے۔ ولی کی شاعری اسی نئے معیار کا پہلا نقطہ خروج ہے۔ اس نئے معیار میں سارے علاقوں کی زبانوں کے مخصوص مزاج کی چھوٹ بھی ہے اور وہ لیا رنگ بھی ہے جو سب رنگوں میں شامل ہے اور سب سے مل کر رہا ہے۔ اسی کے ساتھ بارہویں صدی عیسوی میں اردو زبان و ادب کی علاقائی تخصیص ختم ہو جاتی ہے اور شمال ، جنوب ، مشرق ، مغرب سب جگہ زبان کا ایک ہی ادبی معیار مقرب ہو جاتا ہے۔ اسی نئے معیار کے ساتھ جب ہم سارے برعظیم میں تلاش ادب کے لیے لکھتے ہیں تو ہماری نظریں امین گجراتی کی مشنوی "یوسف زلیخا" پر ٹھہر جاتی ہیں۔

گودہرہ کے رہنے والے امین نے ، اورنگ زیب کے آخری دور میں ، ۱۰۳۷ھ / ۱۶۲۷ء میں تحت اپنی ۱۱۳ اشعار پر مشتمل مشنوی "یوسف زلیخا" ۱۰۹۹ھ / ۱۶۹۷ء میں مکمل کی اور اپنی زبان کو "گوچری" کے لفظ سے موسوم کیا :

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں
لکھی "یوسف زلیخا" کون امین ہیں
الہی توں ایسا عادل شہنشاہ
رکھیں جب لک رہے لایم سہر ماہ

امیں نے گوجری کئی سو ہوں کر
کہ آویں ہیں رہے دلیا کے بہتر
وجود اے ہے سو ہو جائے گا سب خاک
نہیں پاوے سو دھونڈا جیو اے ہاک
لشانی تب رہے گی اے سخن رہے
جو کچھ بولا امیں میٹھے بین رہے

یہ دور اردو زبان میں فارسی اثرات کے پھیلنے، بڑھنے اور جذب ہونے کا دور ہے۔ اب اردو زبان اپنی اصنافِ سخن، لواژن و محور، زبان و بیان کے اسالیب، صنایع و رمزیات فارسی زبان کے ادب سے حاصل کر رہی ہے۔ یہ پورا دور فارسی سے اردو ترجموں کا دور ہے۔ امین گجراتی نے بھی ”یوسف زلیخا“ کو فارسی سے ”گوجری“ میں لکھا :

اللہی تیں منجھے توفیق جو دی تو میں بھی فارسی میں گوجری کی
امین کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فارسی کا رواج کم ہو گیا تھا اور اس نے ایسے ہی لوگوں کے لیے یہ مثنوی گوجری (ہدم اردو) میں لکھی تھی :

میں اس کے واسطے کہتی یہ گجری ۔ حقیقت سب عیاں ہووے انوں کی
یہ گوجری زبان، جو امین نے یوسف زلیخا میں استعمال کی ہے، ولی دکنی کے نئے معیارِ رشتہ سے قریب تر ہے۔ اس مثنوی میں وہی پشتِ استعمال کی گئی ہے جو عام طور پر فارسی مثنویوں میں نظر آتی ہے۔ مثنوی خدا کی تعریف سے شروع ہوتی ہے اور نعتِ رسولؐ، سبقتِ حضرت چہار ہاراں، تعریفِ پیغمبرانِ سلف کے بعد داستانِ یوسف کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب وہ اپنی ”عمتہ“ کے ہاں جاتے ہیں۔ اس کے بعد کم و بیش وہی روایت بیان میں آتی ہے جو عام طور پر حضرت یوسف سے منسوب ہے۔ لیکن قصے کو بیان کرنے کے دوران جھپڑ، شادی بیاہ، سنگھار، رسوم، رواج اور دوسرے مناظر کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ مزاج کے اعتبار سے خالص، سادہ ہیں۔ یہاں سوائے ”یوسف زلیخا“ کے ادنیٰ قصے کے ہر چیز ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ مثنوی بڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ امین نے یہ مثنوی جذب و احساس میں لوب کر لکھی ہے اور وہ اسے ایک ایسا کارنامہ سمجھ کر انجام دے رہا ہے جس سے اس کا نام دلیا میں باقی رہے۔ فی اثرِ اثرانی کے اعتبار سے امین گجراتی کی ”یوسف زلیخا“ ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ ”زلیخا“ حضرت یوسف کو خواب میں دیکھ کر عاشق

ہو جاتی ہے ۔ عشق کا اضطراب اور جلانے والی کیفیت زلیخا کو بے حال کیسے
دے رہی ہے ۔ اس میں اس کیفیتِ عشق کو اثر آفرینی کے ساتھ اس طرح بیان
کرتا ہے :

زمانے کا دم بہار ہے رے کسی کو عشق بھتر ہے جلانا
کسی کون بھر بھتر ہے رانا محبت کی کسی کے سر میں تروار
لگانا ہے اے ہے ڈالنا مار نہیں اے دیکھو سکتا جگ میں شادی
اے گنتی ہے سب کی لاسرا دی زلیخا عشق بھتر شاد رہتی
ز دود و غم ہمیش آزاد رہتی ایسا ایک عشق میں جا کر پڑی او
امیں بولے بیان دھر کان سن لیو دین کون غم کی او مستد بھرا کر
ہمیش با دود و زاری اوسکے اوپر اکیلے سب سوں چھپ رہی زلیخا
کیا تب یاد اُن نصرتا دین کا نین سوں پور آنہو کے چانی
زبان سوں اُن سخن بولکر چلائی کہ اے سوئی توں کہہ کس کان کا ہے
کہ توں بے مثل اور بے شان کا ہے اگر توں شاہ ہے تو تھام پتلا
وگر معشوق ہے تو نام پتلا اگر سوچ اے تو کس گکن کا
وگر چندو اے تو کس انکن کا سرے دل کون چھپا کر لے گیا ہیں
اس کا نام ہے کون ناں کیا ہیں ہیں میں نام تیرا کس کون پوچھوں
مقام اور تھام تیرا کس کون پوچھوں بروہ میں تیرا چلایا ہے تیرا میرا
ہیں تو ڈال پانی وصل کیرا مثال بھول کھلا تھا میرا مکھ
ہیں کھلا گیا اب تیرے دیکھ ترے اس عشق کیرے تیر کاری
لگے میرے کلیجے بچہ کاری ترے اس عشق کا خنجر جو ہے تیز
ہوا ہے میرے کارن وے خونریز ترے اس عشق کا ڈسپا منجھے ناگ

ان اشعار سے شعر گوئی کی نئی سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے ۔ مثنوی میں
موضوع کی ترتیب ، قصے کا تسلسل اور شاعر کی بُر گوئی قابلِ توجہ ہے ۔ اس
مثنوی کو جب ہم بحیثیت مجموعی گنجری ادب میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو یہ
اس دور کا ایک ادبی کارنامہ معلوم ہوتی ہے ۔

اس میں طویل نظم لکھنے کی پوری صلاحیت ہے جس کا اظہار ان کی

دوسری مثنوی "تولّد نامہ" سے بھی ہوتا ہے۔ "تولّد نامہ" تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس کے تین حصے ہیں۔ ایک تولّد نامہ، دوسرا معراج نامہ اور تیسرا وفات نامہ۔ گنجیری ادب کی روایت موضوع کے اعتبار سے مذہبی ہے۔ یہی رنگ ہمیں ہوسٹ زلیخا میں بھی نظر آتا ہے اور تولّد نامہ میں بھی۔ "تولّد نامہ" میں امین نے آنحضرتؐ کی ولادت کا بیان کیا ہے۔ "معراج نامہ" میں والدہؐ معراج کی تفصیل بیان کی ہے اور "وفات نامہ" میں وصائل آنحضرتؐ کے حالات وفات بیان کئے ہیں۔ امین کی شعری کاوشوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُسے موضوع کو اظہار کے ہار میں گوندھنے کا اچھا سلیقہ ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے محفلوں میں ہلکے ترنم کے ساتھ پڑھ کر سناتے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ پھر ایسی اور روایں ہیں اور الفاظ کو اس طور پر چپایا گیا ہے کہ شعر میں روانی و ترنم کو موثر طریقے سے ابھارا جا سکے :

اب ہاں امین کے دل میں آئے اسے ایک اور بات
سواود معراج کہہ چکا، کہنا ہے اب نامہ وفات
حضرت ہدؐ کی عمر تھی ساٹھ برس اوپر سو تین
ڈھونڈا کتابوں کے بہتر اتنی عمر نکلی بلیں
اتنی عمر بہتر جو کچھ حضرت نے کئے کام سب
ان کا بیان جو میں کروں گزرے عمر ساری سو تب
پک دن ہد مصطفیٰؐ الدّر مدینہ کے شہر
سکے صحابوں ساتھ جا بیٹھے تھے مسجد کے بہتر
تب حق کبریٰ درگاہ سون چہر لیل آئے اس کھڑی
آیت سو پک قرآن کے اُنھوں بنی اگل پڑی
کہا کہ قرآن کے بہتر آیت یہ باقی تھی رہی
اب حق تعالیٰ نے قرآن تم کوں دیا پورا صحی
اور ابھی خدا نے تم اوپر بھیجے دروداں اور سلام
نبیوں کے سب تم سر دھنی ہو کے ہد لیک نام

پوری مثنوی ایسی بیانیہ انداز سے چلتی ہے۔ چنانچہ مصنف کی ماری گوشش یہ ہے کہ وہ روایت کو لفظ بہ لفظ منظوم کر دے اس لیے اس میں جذبات کے وہ

۱۔ تولّد نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ : (قلمی)، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔

تور نہیں ملتے جو "یوسف زلیخا" میں نظر آتے ہیں ۔

جد امین گجراتی کے ایک ہم عصر مجد فتح بلخی نے ، جو گودہرہ ہی کے رہنے والے ہیں ، امین کی فرمائش پر ایک "شوی "یوسف قانی" کے نام سے تصنیف کی جس میں اسلام کے بنیادی قوانین کے علاوہ تجربہ و حکمت ، علم و دانش ، مسئلہ مسائل اور ہند و لہذاغ کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے ہیں کے بادشاہ اور بادشاہ زادی کی داستان کے ذریعے بیان کیا ہے ۔ اس مثنوی کی زبان اور بیان کا وہی رنگ روپ ہے جو اس دور میں ہمیں عام طور پر ملتا ہے ۔ بھر چھوٹی اور رواں ہے ۔

گیارھویں صدی ہجری کے اختتام تک اردو زبان اتنی صاف ہو جاتی ہے اور فارسی روایت کا اثر اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ گجرات ، دکن اور شاہی ہند کی ادبی زبان و بیان اور اسلوب میں کوئی خاص فرق باقی نہیں رہتا ۔ اب اس کے مزاج میں وہ مقامی رنگ باقی نہیں رہا ہے جس کے سبب وہ گجرات میں گجراتی اور دکن میں دکنی کہلا رہی تھی ۔ گیارھویں صدی ہجری کا محاورہ زبان مقامی رنگ و اثر کا حامل تھا لیکن بارھویں صدی ہجری کا وسط قدیم اردو ادب کی آخری حد فاصل ہے ۔ اب قدیم محاورے کی جگہ وہ جدید محاورہ زبان لے لیتا ہے جو "ریختہ" کے نام سے سارے برعظیم کے لیے جدید معیار سخن بن گیا ہے ۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن نے وہ سارے علاقائی امتیازات مٹا کر اس طرح ایک کر دیے کہ شال کی زبان جہاں دکن کے معیار ادب و روایت کو قبول کرتی ہے وہاں زبان و بیان کی سطح پر خود دکنی محاورے کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے ۔ "تذکرۂ غزن شعرا" جو کچھ بارھویں اور زیادہ تر تیرھویں صدی ہجری کے شعرا کا تذکرہ ہے ، قدیم اور جدید کے فرق کو خاص اہمیت دیتا ہے اور ان شعرا کا ذکر لکھتا تذکرے میں شامل کیا جاتا ہے جو قدیم محاورہ زبان کے ترجمان ہیں ۔ ثناء اللہ ثناء کے ذکر میں لکھا ہے کہ "محاورہ اشعار محاورہ حال فرمے دارد و بعد مضامین دوست می یابد" ۔ "ذکر کے بیان میں لکھا ہے کہ "قطع نظر از محاورہ اشعار کہ دربی وقت مروج است فرمے است بعد ۔ این یک دو شعر کہ بموجب زبان جدید گجرات از ایاضی . . . ۳" ۔ بارھویں صدی ہجری میں

۱۔ مثنوی یوسف قانی : (المی) ، القیم ترق اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ غزن شعرا یعنی تذکرۂ شعراے گجرات : ص ۳۵ ، مطبوعہ القیم ترق اردو

ہند ، ۱۹۳۳ء ۔

۳۔ ایضاً : ص ۴۱ ۔

علاوہ زبان اور اسالیبِ بیان کی سطح پر جدید اور قدیم کا فرق بہت واضح ہو جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ دکن کی لاسور سلطنتیں تاریخ کی جھولی میں جا گری ہیں۔ نویں اور دسویں صدی ہجری میں گجرات کی تخلیقی ہوائیں سرزمینِ دکن کو تازہ دم کرتی ہیں۔ گیارھویں صدی ہجری میں دکن کا متاثرہ ادب نور اور روشنی پھیلا کر گیارھویں صدی ہجری کے اواخر میں اور بارھویں صدی ہجری کے پچیس تیس سال تک شمال کو راستہ دکھاتا ہے۔ ولی دکن سے دہلی آئے ہیں۔ میر عبدالولی عزلت، دورت سے دہلی اور دہلی سے دکن جانے ہیں۔ لسنمیل امرہوی اور ناصر علی سرہندی دکن جا کر وہاں کی ادبی روایت سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس سارے دور میں ایک چلت پھرت کا احساس ہوتا ہے۔ اثرات کے مبادلہ ایک چنگ سے الگ کر دوسری جگہ برس رہے ہیں، لیکن ہمیشہ مجموعی ہواؤں کا رخ شمال کی طرف ہے۔ آردو زبان کا وہ کاڑواں، جو تقریباً چار صدی پہلے شمالی ہند کے مرکز سلطنت سے برعظیم کے مختلف صوبوں میں پہنچا تھا، گجرات سے ہوتا ہوا دکن پہنچتا ہے اور دکن سے پھر شمالی ہند واپس آ کر دائرے کو مکمل کر دیتا ہے۔ آردو زبان و ادب کی ایک اکائی اسی دائرے کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔ لیکن اٹھارے ا شمال سے چلے دکن کا سفر مقدم ہے۔ آئے اٹھے پاؤں لوٹ چلیں۔



فصل سوم

اردو بہمنی دور میں

(۱۷۵۰ء - ۱۹۲۲ء/۱۳۵۰ء - ۱۵۲۵ء ع)

پس منظر ، مآخذ اور خصوصیات

(۱۳۵۰ع — ۱۵۲۵ع)

ہر عظیم ہاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو دریائے نرپدا اُسے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شمال والے نرپدا کے اُس پار کے سارے علاقے کو، ہمیشہ کی طرح، آج بھی دکن کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی وہ وسیع و عریض علاقہ ہے جہاں اُردو زبان و ادب کی قدیم روایت پروان چڑھی اور جہاں کی آب و ہوا، موسم اور لُغتا اُسے ایسی راس آئی کہ تقریباً سارے تین سو سال تک یہ ذہنِ انسانی کی آبیاری کرتی رہی۔ قدیم زمانے میں دکن جانے کے لیے گجرات ایک عام راستہ تھا۔ عام طور پر جو بھی فاختا آنا چلے گجرات میں قدم جاتا اور پھر تسخیرِ دکن کے منصوبے بناتا۔ تاریخ سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ جب دہلی کے بادشاہ علاقائی حکومتوں کو اپنی قلم رو سلطنت میں شامل کرتے تو وہاں کے امرا، بے روزگار حکام اور فوجی السران ملک کے اندرونِ علاقوں میں آنے کے بجائے بیرونِ علاقوں میں جانے کو ترجیح دیتے۔ اسی لیے شمال سے گجرات اور دکن کی طرف ہجرت کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا۔ صدیوں کے اس تازخی عمل نے، ہجرت اور آرجاز نے، تہاوق، تظلمی اور معاشرتی روابط نے گجرات و دکن کو ہمیشہ ایک دوسرے سے قریب رکھا اور یہ اُلے وقت میں بھی ایک دوسرے کے کام آتے رہے۔ مالوہ کے بادشاہ محمود خلجی نے دکن پر حملہ کیا اور چینی سلطنت کے ہائے تخت پندر ہر قبضہ کر لیا تو نظام شاہ چینی کی ماں بخدومہ جہاں نے والی گجرات محمود بہکڑ سے مدد طلب کی جس نے ۲ ہزار سوار مدد کو بھیجے اور محمود خلجی کی فوجوں کو پندر سے نکال کر

شکست لائی دی^۱۔ علاء الدین خلجی کی فتح گجرات و دکن نے ان دونوں علاقوں کو ایک دوسرے سے قریب آنے میں اور مدد دی۔ علاء الدین خلجی نے ، جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ، اپنے مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو مؤثر و چتر بنانے کے لیے ، گجرات و دکن کو سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کر کے ، ہر حلقے پر ایک ”ترک سردار“ مقرر کر دیا۔ شاہی سے آیا ہوا یہ ”ترک سردار“ جو ”امیر صمد“ کہلاتا تھا ، نہ صرف مالیات کا ضلع دار تھا بلکہ اپنے حلقے کے نظم و نسق اور فوج کا بھی ذمہ دار تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ ”ترک امیر“ اپنے لواحقین اور متوسلین کے ساتھ آباد ہو گئے اور امیرانہ صمد کا نظام کامیابی کے ساتھ چلنے لگا۔ یہ امیر اور ان کے لواحقین و متوسلین ، جو مختلف صوبوں کے رہنے والے تھے ، اپنے اپنے گھروں میں اپنی اپنی بولیاں بولتے تھے لیکن جب آپس میں ملتے تو اس مشترک زبان میں بات کرتے جو وہ شاہی سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ مقامی باشندے بھی اپنی زبان کے الفاظ شامل کر کے اسی زبان کے ذریعے اپنا مالی الضمیر ادا کرتے۔ اسی لیے بیس بیس سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین یہاں اس طرح آباد ہو گئے کہ گجرات و دکن ان کا وطن بن گیا۔ اس عرصے میں جو نسل یہاں پیدا ہوئی اس کے لیے شاہی کا تصور اب تک دور دہس کے تصور کی حیثیت رکھتا تھا۔

خلجیوں کے زوال کے بعد جب تغلقوں کی سلطنت قائم ہوئی اور یہ تغلق کا دور حکومت (۱۳۲۵ع—۱۳۵۱ع) آیا تو اس میں ”جو بادشاہ نے ساری دنیا کو فتح کرنے اور اپنی سلطنت میں امن و امان اور استحکام قائم کرنے کی غرض سے طے کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد (دہوگری) کو پائے تخت بنائے۔ ارادے کے سچے اور دھن کے ہکتے بادشاہ نے ۱۳۲۷/۲۸ع میں حکم جاری کیا کہ دہلی کی ساری آبادی دولت آباد ہجرت کر جائے۔ حکم۔ حاکم سرگرمیاً سفاجات ، درباری ، عہدال ، اسرا ، شرفاء ، نجاران ، پیشہ ور ، اہل حرفہ ، ارباب ہنر ، نوکر چاکر ، متوسلین ، امیر غریب رخت سفر باندھ کر دولت آباد کی طرف چل دیے۔ شہاب الدین ہرنی کا بیان ہے کہ ہزاروں اور ہزاروں میں کشتے چلے لگ

۱۔ منتخب الباب : جلد سوم ، ص ۵۷ (کلکتہ ۱۹۲۵ع) میں لکھا ہے ”تصیر خان ازلی معنی آزردہ و آشفته خاطر گشتہ لشکر فراہم آوردہ و فوج گجرات برائے مدد طلبیدہ عازم تسخیر و غارت برار گردید۔“

نہ ہے^۱ تھے۔ تاریخ فرشتہ میں لکھا ہے کہ ”دہلی ہنوعی وبران گشت کہ آواز هیچ متضیی چیز شمال و رویہ و جالوران صحرائی بگوش کی رسید“۔^۲ یہ تعلق نے نہ صرف ایرانِ صہ کے نظام کو بحال رکھا بلکہ نئی تدابیر سے آئے اور مستحکم کیا۔

اب اس صورتِ حال کا اندازہ کیجیے جب اتنی بڑی تعداد میں علاء الدین خلجی نے شمالی ہند کے لاتعداد خاندانوں کو دکن، گجرات اور مالوہ میں حکمران بنا کر آباد کیا اور یہ تعلق ساری دلی کو اٹھا کر دولت آباد لے گیا تو وہاں تہذیبی، معاشرتی اور لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی اور کتنے دور رس اثرات مرتب ہوئے ہوں گے؟ جیسے کہ ہم ”تہجد“^۳ میں لکھ آئے ہیں کہ جس طرح عربوں نے ”سیاس اور مرکزی اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے اس زبان کو چن لیا جو مشرق ایران میں بولی جاتی تھی“ اور اپنی فتوحات کے ساتھ، اپنے نظامِ خیال کی قوت حاصل کر کے، آئے ایران کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلا دیا، اس طرح برعظیم میں بھی انہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنا لیا جس کا حلقہ اثر چلے ہی سے چت وسیع تھا اور اپنی فتوحات کے ساتھ آئے بھی شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک تیزی کے ساتھ پھیلتے میں مدد دی۔ سرکاری زبان لاوسی تھی لیکن عام معاملات زندگی اس نئی زبان میں طے ہوتے تھے۔

ابھی اس لسانی و تہذیبی عمل پر سے نصف صدی بھی نہ گزری تھی کہ ایرانِ صہ نے، جن کے آس میں ایک وسیع مربوط خاندان کی طرح گہرے مراسم قائم تھے، یہ تعلق کے خلاف علمی بغاوت بلند کر دیا اور متحد ہو کر سارے دکن پر قبضہ کر لیا اور ایک امیر علاء الدین کو ۱۲۷۷ء/۱۲۷۳ء میں اپنا بادشاہ منتخب کر لیا، جس نے چینی کے لقب کے ساتھ ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو شمال کے ”لوک ہونے کے باوجود خود کو ”دکنی“ کہنے پر فخر کرتے تھے۔ اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش

۱۔ تاریخ فیروز شاہی: خیاب الدین برنی (اردو) مرکزی اردو بورڈ، لاہور،

ص ۶۵۳۔

۲۔ تاریخ فرشتہ: (نولکشور) دفتر دوم۔

۳۔ تہجد: ص ۵۔

میں الہوں نے ، سیاسی لائحہ عمل کے طور پر ، اُن تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ سرزمینِ دکن سے تعلق رکھنے تھے ۔ ایک مؤثر نفسیاتی حربے کے طور پر چیمپوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی ۔ دیسی رسوم و رواج ، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی ۔ باہمی ربط ضبط ، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو گہرا کرنے کے لیے اُس زبان کی سرپرستی کی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں ، بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ اس عمل سے جنوب نے شمال کے خلاف ایک تہذیبی دیوارِ مدافعت کھڑی کر دی اور ہر عظیم کے بہ دونوں حصے ایک بطویل عرصے کے لیے ایک دوسرے سے کٹ کر رہ گئے ۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ۱۳۴۷ء/۱۳۴۸ء سے لے کر تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک یہ زبان ، جو شمالی ہند سے آئی تھی ، سرزمینِ دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات کیوں گہری ہوئی آزادانہ طور پر نشو و نما ہاتی رہی ۔ متحدہ عاڈ کی ہیں وہ زبان ہے جسے آج بھی ہم ”دکنی اردو“ کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب اردو زبان کی تاریخ میں ایک اہم لسانی نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔

دکن میں اردو زبان کے بھڑکنے ، بڑھنے ، پروان چڑھنے اور ایک بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کرنے کے دوسرے اسباب یہ تھے :

(۱) دکن میں تین بڑی زبانیں تھیں ، کنڑی اور مراٹھی بولی جاتی تھیں ۔ ان کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور بہت سی زبانیں رائج تھیں ۔ لیکن کوئی بھی مشترک زبان ایسی نہیں تھی جو مختلف طبقوں اور علاقوں کے درمیان معاملات ، معاشرت اور میل جول کا ذریعہ بن سکے ۔ مسلمان جس زبان کو شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے اور جس کے خون میں اُن کی قوتِ عمل اور نظامِ خیال کی توانائی شامل ہو گئی تھی ، یہ کام سلجھنے کے ساتھ انجام دینے لگی ۔

(۲) مسلمانوں نے جب دکن فتح کیا اس وقت وہاں کے سیاسی حالات ابتر تھے ۔ چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم تھیں جو ایک دوسرے سے بر سرِ ہتکار رہتی تھیں ۔ تہذیبی سطح پر جہاں کا تہذیبی و معاشرتی ڈھانچا کمزور ہو کر ٹوٹ چکا تھا ۔ مسلمانوں نے اپنی قوتِ عمل اور فکری توانائی سے اس میں نئی روح بھونکی اور وسیع تر اتحاد کا ایک لیا سبب دیا ۔ اردو زبان وسیع تر اتحاد کی اسی قوت کے

سہارے دکن میں تیزی سے بھلے اور ضرورت کی زبان بن کر
کولہوں پڑھے۔

(۲) کوئی ناخ اچانک حملہ نہیں کر دینا بلکہ حملے کے لیے برسوں پہلے
راستہ ہموار کیا جاتا ہے۔ قاریج شاید ہے کہ یہ کام مباحثہ، دین،
سیاح اور تجارت ہند لوگ پہلے انجام دیتے ہیں جن کے ذریعے اس
معاشرے کے اندرونی سیاسی و تہذیبی حالات، معاشرے اور عوام
کی آبی ضرورتیں، جن کو ہرالا نظام خیال دیا اور کچل رہا ہے،
طبقاتی و علاقائی تعصبات، آپس کی لڑائیاں، انتشار اور قوت و
کمزوری کی صورتیں سامنے آتی ہیں اور فاقوں کو دعوتِ عمل دیتی
ہیں۔ جی عمل دکن میں ہوا۔

علاء الدین خلجی کی فتح دکن سے بہت پہلے ہیں ایسے بزرگانِ دین کے نام
ملنے ہیں جو دکن کے مختلف علاقوں میں خاموشی سے اپنے اپنے کام میں مصروف
ہیں۔ حاجی رومی (م - ۵۵۵ھ/۱۱۶۰ع)، سید شاہ سومن (م - ۵۹۷ھ/۱۲۰۰ع)،
بابا سید مظہر عالم (م - ۶۲۲ھ/۱۲۲۵ع)، شاہ جلال الدین گنج روان (م - ۶۳۳ھ/
۱۲۳۶ع)، سید احمد کبیر حیات قلندر (م - ۶۵۹ھ/۱۲۶۰ع)، بابا شرف الدین
(م - ۶۸۸ھ/۱۲۸۸ع)، بابا شہاب الدین (م - ۶۹۱ھ/۱۲۹۱ع) وہ چند برگزیدہ
شخصیتیں ہیں جو سرزمینِ دکن پر لہلہی و روحانی کام کر رہی ہیں۔ علاء الدین
کی فتح دکن کے بعد روحانی پیشواؤں کے اس سلسلے کو اور فروغ حاصل ہوا اور چان
ہمیں پیر مقصود (م - ۷۰۰ھ/۱۳۰۰ع)، پیر جٹا (م - ۷۰۳ھ/۱۳۰۳ع)، شاہ
مشتطب الدین زریزی جٹ (م - ۷۰۹ھ/۱۳۰۹ع)، پیر مٹھے (م - ۷۳۱ھ/۱۳۳۱ع)،
حضرت گیسو دراز کے والد سید یوسف شاہ راجو لٹال (م - ۷۳۶ھ/۱۳۳۵ع)، شاہ
برہان الدین غریب (م - ۷۳۸ھ/۱۳۳۷ع)، شیخ ضیاء الدین (م - ۷۳۹ھ/۱۳۳۸ع)
اور بہت سے دوسرے صوبائے کراخ دکن کے مختلف علاقوں میں مجاہد بچھانے
درستی اخلاق و تبلیغ دین میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان بزرگوں نے چان کی
مقامی زبانوں کے الفاظِ شال کی زبان میں ملا کر ایک ایسا بھولی تیار کیا جس سے
اظہار کی مشکل حل ہو گئی۔ اردو زبان کی ابتدائی ترقی میں ان لوگوں کی نامعلوم
کوششیں ناقابلِ فراموشی ہیں۔

سیاسی، معاشرتی و تہذیبی سطح پر اگر یہ صورتِ حال نہ ہوتی، جن کی
تفصیل ہم نے ان صفحات میں بیان کی ہے، تو ہندوئی (قدیم اردو) کا دکن میں
پھیلا بھی ممکن نہ ہوتا۔ اب یہ سوال کہ شال سے آنے والے جو زبان انہی ساہ

لائے تھے اس کے نمونے کیا تھے ؟ اس کی ساخت اور کیٹا کیا تھا ؟ اس اسے
دہوار ہے کہ اس زبان کے باقاعدہ تحریری نمونے نہیں ملتے ۔ یہ زبان اس وقت
بول چال کی زبان تھی اس لیے اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہڑنگن دین کے وہ
نعرے ہماری مدد ضرور کرتے ہیں جو مختلف تارخوں اور تذکروں میں آج بھی
محفوظ ہیں ۔

حضرت شاہ برہان الدین غریب (م - ۸۳۸ھ / ۱۴۳۷ع) اپنے مرشد نظام الدین
اولیا (م - ۸۲۶ھ / ۱۴۲۵ع) کے حکم سے دکن آئے تو پیر و مرشد نے تاکید
فرمائی کہ ان کی پیرزادی یہی عائشہ (بت ؟ بابا فرید گنج شکر) کی خدمت میں
ضرور حاضر ہونے رہنا ۔ ایک دن شاہ غریب بعد نماز جمعہ یہی عائشہ کے گھر
گئے تو ان کی لڑکی کو دیکھ کر مسکرائے ۔ یہی عائشہ نے کہا : ”اے
برہان الدین ! ساڈھی دھبہ کُتہ کیا پسندا ہے ؟“ (اے برہان الدین ! ہماری لڑکی
کو دیکھ کر کیوں پسند ہے) ۔ ایک دوسری تاریخ میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے ۔
کہ ”اسان دھی کے دمن جی ضرورت کڈھی آجے“ (میری لڑکی کو دیکھنے کی
کیا ضرورت ہے) ۔

زین الدین خلد آبادی (م - ۸۷۱ھ / ۱۴۶۹ع) پستہ مرگ پر تھے ۔ حاضرین
میں سے کسی نے خبریت پوچھی ۔ انہوں نے جواب دیا : ”سچہ مت ہلاوو“
ایسے لمحوں میں انسان وہی زبان بولتا ہے جسے وہ ساری زندگی ہر وقت استعمال
کرتا رہا ہو ۔

شاہ کوچک ولی (۸۰۵ھ / ۱۴۰۲ع) کے ، جو شاہ برہان الدین غریب کے
خلیفہ تھے اور پڑ میں ان کا مزار آج بھی موجود ہے ، یہ دو نعرے بھی تارخوں
میں محفوظ ہیں :

(الف) نہورے آئے نہورے جانے ، لالے کون تیرے ہارے ؟ ۔

(ب) سید ہر اوس نہ پتائے ؟ ۔

یہ جملے نہ خالص پنجابی ہیں اور نہ خالص سندھی ، ہرائکی یا اُردو ہیں ۔
مختلف زبانوں کے اثرات ان میں ملنے چلنے نظر آ رہے ہیں ۔ ”دھی“ بمعنی بیٹی

۱۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کلم : اُو عبدالحق ، ص ۲۱ ۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان ، کراچی ۱۹۵۳ع ۔

۲۔ واقعات مملکت بجاپور : از بشیر الدین احمد ، حصہ سوم ، ص ۲۵۳ ۔

۳ لا ۵۔ تاریخ پٹن : مطبوعہ حیدر آباد دکن ، ص ۱۳۰ ۔

کھڑی بولی میں بھی ہے اور پنجابی اور سرائیکی میں بھی۔ ”آپے“ اور ”کیڑا“ جو دکنی اردو میں عام طور پر نظر آتے ہیں، سندھی، سرائیکی اور پنجابی میں آج بھی مستعمل ہیں: ”سجھ مت بلاو“ کا لہجہ اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اردو کا بنیادی لہجہ اپنے دور تشکیلی میں پنجابی لہجے سے شدید طور پر متاثر ہوا ہے۔ شاہ کوچک ولی کی زبان میں برج بھاشا اور گنجرى اردو کے اثرات واضح اور ملے جلتے ہیں۔ زبان میٹال حالت میں ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ ہر شخص اور ہر طبقہ اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اس زبان میں اپنی زبان کے الفاظ اور لہجہ شامل کر رہا ہے۔ قدیم ادب میں یہ اثرات بالکل ایسے الگ الگ نظر آتے ہیں جیسے ساون میں بادل الگ الگ ہوا میں تیرتے بھرتے ہیں۔ کہیں مطلع صاف ہے، کہیں سورج کی روشنی زمین کے ایک حصے کو منظور رہی ہے، کہیں سیاہ بادل ہیں کہیں سرمئی، کوئی مغرب سے اُٹھ رہا ہے اور کوئی شال سے ہلکے ہلکے ٹبرتا آ رہا ہے۔ ساری نظا میں ایک ہنگامے، ایک چلت بھرت کا احساس ہوتا ہے۔ بادل اُٹھ رہے ہیں، چل رہے ہیں مگر مل کر ایک نہیں ہوتے ہیں کہ ہم دیکھ کر یہ کہہ سکیں اب گھٹا چھا گئی ہے اور موسلا دھار بارش ہوا چاہتی ہے۔ تقریباً کئی صدیوں تک اثرات کے بادل مختلف سطحوں سے اُٹھ کر ملتے کی کوشش کرتے رہے اور جب یہ سب مل کر ایک ہو گئے تو ادب کے آسمان پر گہری گھٹا چھا گئی اور ”رضتہ“ کا نیا معیار ظہور میں آ گیا۔ اس کے بعد نہ دکنی رہی اور نہ گنجرى و دہلوی رہی بلکہ زبان و بیان کا ایک ایسا مشترک معیار قائم ہو گیا کہ سب اہل کمال اسی سطح پر اپنے تخلیقی جوہروں کی داد دینے لگے۔

قدیم دور کا ادب اسی لیے آج کی زبان سے مختلف ہے۔ یہ عبوری دور کا ادب ہے۔ اس میں مختلف اثرات الگ الگ اور وقت کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے میں لہو-ت ہوتے نظر آتے ہیں۔ ہم آج اس سے اپنے وجدان کو آسودہ نہیں کر سکتے۔ ہم اس سے ابتداً اس طرح لطف اندوز بھی نہیں ہو سکتے جس طرح میر، غالب، اقبال کی شاعری سے ہوتے ہیں لیکن تلاش و تجزیہ سے ہمیں قدیم و جدید ادب میں ایک چھپے ہوئے اتحاد کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

اردو کی ابتدائی تشکیل کے زمانے میں اہل پنجاب و ملتان کا اثر بر عظیم کی سیاست و معاشرت پر جت گہرا رہا ہے۔ اسی لیے پنجاب کا لہجہ، آہنگ اور لے شروع ہی سے اس زبان کے خون میں شامل ہو گئی ہے۔ مولتی کار چیمبرس نے مختلف سیاسی و معاشرتی عوامل کا جائزہ لے کر ایک جگہ لکھا ہے کہ

”اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان ، جو ترک العشاقی فاضلین کے ہمراہ اپنے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے ۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولنے آئے جو دہلی کے شمالی اضلاع اور شمال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی ۔ انہوں نے اس نئی زبان کو ، جو کڑوہاری زبان بن گئی تھی ، لہجہ دہا اور اس کے نقش و نگار بنانے متواترے میں اہم کردار ادا کیا“ ۔ خون کے لسی گہرے رشتے کی وجہ سے اردو آج بھی پنجاب کی لالی اور چھتی ہے ۔

(۲)

اگر ہم اس دور کے ادب کا ، جسے ہم نے آسانی کے لیے ”ہندی دور“ کے نام سے موسوم کیا ہے ، ہمیشہ مجموعی جائزہ لیں تو یہاں ہمیں تین قسم کے موضوعات نظر آتے ہیں ۔ ایک مقبول موضوع تو یہ ہے کہ کسی دلچسپ ، عجیب اور معروف قصے کو نظم کا جامہ پہنا دیا جاتا ہے اور اس کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ پڑھنے یا سننے والے کو نصیحت حاصل ہو ۔ قصے کا انجام ہمیشہ طرید ہوتا ہے ۔ دوسرا موضوع یہ ہے کہ کسی مشہور مذہبی یا تاریخی واقعے کو داستان دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے ۔ چاہے چونکہ مذہبی جذبات کو آسودہ کرنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے ، اس لیے ان روایات کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے جو غیر مستند ہونے کے باوجود عوام میں رائج ہیں ۔ مذہبی یا تاریخی نوعیت کے قصوں میں بھی زیادہ زور عجیب و غریب اور ہیرو المعقول واقعات پر دیا جاتا ہے ۔ تیسرا مقبول موضوع تصنیف و اخلاق ہے جو قدیم دور میں سب سے اہم اور سنجیدہ موضوع رہا ہے ۔ چلے موضوع کی نمائندگی لغو دین لطیفی اپنی مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کے ذریعے کرتے ہیں جس میں واجہ کدم راؤ کی زندگی کے حیرت ناک اور دلچسپ واقعے کو بیان کیا گیا ہے ۔ دوسرے موضوع کے نمائندہ اشرف یابانی ہیں جنہوں نے اپنی مثنوی ”لوسر پار“ (۵۹۰۹) میں شہادتِ امام حسین اور واقعہ کربلا کو نظم کیا ہے جو آج کے مروجہ واقعے سے بالکل مختلف ہے ۔ تیسرے موضوع کے نمائندہ میراجی شمس العشاق ہیں ،

۱۔ انٹو آراین لیٹ ہندی : (انگریزی) از مینتی کار چوٹیجی، ریس ۱۶۸-۱۶۹ء ،
رونیکلر پریس سواتی ، گہرات ۱۹۴۲ء ۔

جندوں نے اصفیٰ کے رموز کو شاعری کے پیرائے میں طالبوں کی ہدایت کے لیے بیان کیا ہے۔

غزل کا وجود، گنجری اردو ادب کی طرح، اس دور میں بھی نہیں ملتا۔ ہندوی اوزان عام طور پر استعمال میں آ رہے ہیں اور فارسی بھور بھی وہی استعمال ہو رہی ہیں جو آہنگ اور مزاج کے اعتبار سے ہندوی اوزان سے قریب تر ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ طویل نظم کا عام رواج ہے۔ مختصر نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں جن میں کسی مذہبی، اخلاقی یا روحانی لکھنے کو مریدوں اور طالبوں کی ہدایت کے لیے بیان کیا جاتا ہے۔ یہ نظمیں بنیادی طور پر گیت اور بھجنوں کی ہی ایک نئی شکل ہیں۔ گنجری اردو اور اس دور کی زبان و بیان میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ اگر میراجی یا اشرف کے اشعار کو شاہ باجن، محمود درہانی اور کام دھنی کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچاننا مشکل ہوگا۔ شاہ باجن کی روایت نے میراجی کے رنگِ سخن کو شدت سے متاثر کیا اور انھوں نے زبان و بیان کا وہی رنگ اور استعارے سخن و ہمت کا وہی ڈھنگ اپنایا جو گنجری اردو میں ملتا ہے۔ تہذیبی سطح پر بجاپور کا تعلق گجرات کے ساتھ بہت قریب اور گہرا رہا ہے۔ گنجری روایت نے ابتدا ہی سے جہاں کے ادب اور زبان و بیان کو اپنی رنگ میں اس طور پر رنگا کہ اصفیٰ (م - ۸۵ - ۱۰۸۶/۸۷ ع) تک، یہ ہلکا پھینک کے باوجود، بجاپوری اسلوب کے مزاج نہیں زائد و جاری رہا۔ جہاں کی زبان میں سنسکرتی و براکرنی الفاظ و گنجری اردو ہی کی طرح، کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے مشکل الفاظ کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے اور مقابلہ آسان الفاظ ان کی جگہ لیتے جاتے ہیں۔ ”کدم والا ہدم والا“ میں ایسے الفاظ کی تعداد زیادہ ہے۔ میراجی کے ہاں ان کی تعداد کم ہو جاتی ہے اور دوسرے کے وہ الفاظ، جو مقامی زبانوں میں اپنی ہنگامی ہوئی شکل میں رائج تھے، ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ اشرف کے ہاں ان کی تعداد اور کم ہو جاتی ہے۔

یہ وہی رجحان ہے جو آئندہ دور میں واضح شکلی اشعار کو لیتا ہے۔

اس دور کے اہل علم و ادب نے اپنی زبان کو ”پختی“ کہا ہے۔ اس دور میں اہل گجرات بھی اے ہندی اور ہندوی ہی کے نام سے موسوم کر رہے ہیں۔ یہ زبان اس وقت تک ہندی یا ہندوی کہلاتی رہی جب تک یہ دکن میں خود اپنے گہروں پر گہڑی نہیں ہو گئی۔ جب دکن کے ماحول نے اے نہال کی زبان سے رنگ روپ میں الگ کر دیا تو یہ بجائے ہندی کے دکنی کہلائی۔

جانے لگی۔ ”بھوک بل“ (۱۰۲۳/۱۶۱۴ع) کا مختلف قریشی پہلا شخص ہے جس نے اس زبان کو ”دکھنی“ کے نام سے نکارا۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ شمال ہے ”ہو زبان جنوب کی طرف گئی، اس کی دو شاخیں ہو گئیں؛ دکن میں لگتی ہو دکھنی لہجے اور الفاظ کے داخل ہونے سے دکھنی کہلائی اور گجرات میں پہنچی تو وہاں کی مقامی خصوصیات کی وجہ سے گجراتی یا گجراتی کہی جانے لگی۔“

اس دور کی زبان تلفظ کے سلسلے میں کسی اصول کی پابند نہیں ہے۔ ضرورت شعری کے مطابق جس لفظ کو جس طرح چاہا استعمال کر لیا۔ شعر میں ممکنہ لفظ کو نکھینچ کر بڑھنے سے دور ہو جاتا ہے اور کبھی متعثر کو ساکن اور ساکن کو متعثر کرنے سے وزن درست ہو جاتا ہے۔ جیسے ”مقل“ (مقل)، ”عیشقی“ (عیشقی)، ”بھول (بھول)، ”بھود (بھود بمعنی عقل)، ”بھوب (بھوب)، ”بھوکم (بھوکم)۔

• عام طور پر استعمال میں نہیں آتی جیسے ”مج (مجھ)، ”الجا (الجھا)، ”مچ (مجھ)، ”اندے، ”الدهے، ”بوجنا (بوجھنا)۔ ”ء“ کے بجائے ”ی“ کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے ”یلا (چلا)۔

میں، ”موند، ”سہی، ”نے اور لہجے کے الفاظ ”ے“ کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ مذکر و مؤنث میں کوئی بالاعدگی نہیں ہے۔ ایک ہی لفظ ایک جگہ مذکر آ رہا ہے اور دوسری جگہ مؤنث۔ یہ طریقہ بعد کے دور تک جاری رہا۔ ہر زبان کے ابتدائی ادبی دور میں یہی عمل ملتا ہے۔

اسلا کے باقاعدہ اصول مقرر نہیں ہیں۔ ہائے معروف و مجهول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ ٹ، ڈ، ژ وغیرہ کو ت، د، و لکھا جاتا ہے۔ اس طرح لکھی کا اسلا ”لی کہی“ ملتا ہے۔ ”موقید (موقید)۔ ”ز“ کے بجائے ”ج“ کا استعمال عام ہے۔

سراف ”ج“ جس کے معنی ”ہی“ کے ہوتے ہیں، گجراتی کی طرح دکھنی ادب کے اس دور میں بھی ملتی ہے۔ فعل، اسم، ضمیر، صفت سب کے ساتھ

۱۔ بھوک بل : از قریشی، رائل ایشیائیٹک سوسائٹی، کلکتہ۔ عکسی نسخہ مخزونہ
انجمن ترقی اردو کراچی۔

۲۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام : ص ۷۶، مطبوعہ
انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۳ع۔

”ج“ لگا کر ”جی“ کے معنی لیے جاتے ہیں جیسے لہانہ (جاں ہی) وغیرہ۔

”جی“ بمعنی جو، اگر اور حریف عطف ”ہو“ بمعنی اور استعمال کیا جاتا ہے۔ ”لے“ جو سرائیکی و سندھی میں آج بھی مستعمل ہے، قدیم اُردو میں کثرت سے استعمال کیا جا رہا ہے اور ”ایں“ جمع کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ آئندہ دور میں ”اتھا“ (یعنی تھا) ”اتھی“ اور ”اتھے“ بھی ملتے ہیں نہ ”اے“ کی مثال : ع زلیب اے اس کا نام (نوسرہار : اشرف)

جمع ”اں“ لگا کر بھی بنائی جا رہی ہے جیسے مرداں ، دھاناں وغیرہ۔ جمع کا یہ طریقہ میراجی کے ہاں ملتا ہے لیکن ساتھ ساتھ جمع بنانے کا وہ طریقہ بھی نظر آتا ہے جو آج اُردو میں رائج ہے۔ میراجی کے کلام میں بھاگوں (بھاگ بمعنی لکھنؤ) ، موٹیوں ، بے فہموں (بے فہم) ، بگروں (بگ) وغیرہ کی شکل میں جمع ملتی ہے۔ ”نوسرہار“ میں اگرچہ ”اں“ لگا کر بھی جمع بنائی گئی ہے لیکن زیادہ تر دلپالوں (دلپال) ، موٹیوں (موٹی) ، آنکھوں (آنکھ) ، یاروں (یار) کے طریقے سے جمع بنائی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”اں“ لگا کر جمع بنانے کا طریقہ دسویں صدی ہجری کے وسط میں زیادہ مقبول ہوا۔

ماضی مطلق بنانے کے لیے عام طور پر علامت مصدر کرانے کے بعد ”یا“ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے پڑھنا ، دیکھنا ، لکھنا کا ماضی مطلق پڑھا ، دیکھا ، لکھا بنایا گیا ہے۔ ”نوسرہار“ میں مصدر ”لاکھا“ سے روون لاکا ، پھون لاکا ، کوئیں لاکا ، لوڑن لاکا بھی ماضی مطلق کی شکلیں ملتی ہیں۔

اس دور میں قریبی آواز کے مطابق قافیہ لانا جائز سمجھا جا رہا ہے؛ جیسے ”لڑ“ کا قافیہ ”ہر“ ، ”ہکڑ“ کا قافیہ ”بہر“ ، ”ولت“ کا قافیہ ”عقد“ ، ”قصہ“ کا قافیہ ”سخت“ ، ”روڑ“ کا قافیہ ”ہام“ ، ”ارواح“ ، ”نبی“ کا قافیہ ”فتح“ ، ”سد“ کا قافیہ ”الک“ ، ”دیکھ“ میراجی کے ہاں قافیہ زیادہ صحت کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔

وہ الفاظ جن میں دو ”ٹ“ آتی ہیں ، ان میں پہلی ”ٹ“ کو ”ت“ سے بدل دیا جاتا ہے؛ جیسے ٹوٹیاں (ٹوٹ ہوئی) کے بجائے توٹیاں۔ یہ کنڑی کا اثر ہے اور آخر تک دکنی میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

دکنی میں ، گجپری کی طرح ، بعض الفاظ منسکرت کے ملتے ہیں جیسے چتر ، لوپ ، اٹم ، سینسار وغیرہ۔ یہ الفاظ براہ راست منسکرت سے نہیں آئے بلکہ ان زبانوں سے آئے ہیں جن کے بولنے والوں نے ہندک دھرم قبول کر کے ان الفاظ کو قبول کر لیا تھا۔ لفظی کے ہاں ان الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔

اس دور میں گجپری کے الفاظ دکنی میں استعمال ہو رہے ہیں؛ جیسے انبو

(انسو) ، گدھڑا (گدھا) ، چاڑی (پھل) ، لاد (آواز) ، پیلا (پھل) ، راوٹ (گھڑ سوار) وغیرہ ۔

سرائیکی کے الفاظ بھی دکنی اردو میں شامل ہو گئے ہیں ؛ جیسے کالوا (تالاب) ، گنت (تمنا) ، چاڑ (منہاس) ، پیکا (لقدی) وغیرہ ۔
عربی فارسی کے الفاظ کا املا اس طرح ملتا ہے جسے ’قبضہ‘ کو ’شیشا‘ ، ’قصہ‘ کو ’قصا‘ ، ’قبضہ‘ کو ’قبضا‘ ، ’فتح‘ کو ’فتا‘ ، ’دفع‘ کو ’دفتی‘ ، ’تجمل‘ کو ’تاجمل‘ تحریر لکھا گیا ہے ۔

گجہری کی طرح اس دیہیہ ’ہار‘ اور ’ہین‘ نکا کر مرکب الفاظ بھی بنائے جا رہے ہیں ؛ جیسے سرجن ہار ، کہن ہار ، ایک پتا ، دوہنا وغیرہ ۔
اس دور کی زبان میں مختلف بولیوں کے الفاظ ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالنے عبت کی پینگیں بڑھا دے ہیں ۔ اس بات کے مطالعے کے لیے کہ وہ کون کون سی زبانوں کے الفاظ اور اثرات تھے جو اردو زبان کی چمک میں پس کر بعد میں ایک ہو گئے ؟ اور ان میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں ؟ نویں اور دسویں صدی ہجری کی تصانیف کا مطالعہ بے حد مفید اور دلچسپ ہے ۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو اس طرح چننہ کرنے کی غیر معمولی صلاحیت نے اردو زبان کو سارے برعظیم کی زبانوں کی ایک زبان بنا دیا ہے ۔

آئیے اب چند واقعات اور متین کو ذہن میں رکھتے ہوئے آگے چلیں ۔
علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۰ء/۱۳۱۰ع تک دکن کو فتح کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا تھا ۔ ۱۲۹۸ء/۱۳۰۷ع میں علاء الدین نے اپنی سلطنت کے ہائے تخت کو دولت آباد منتقل کرنے کا فیصلہ کیا اور دہلی کی ساری آبادی کو ہجرت کرنے کا فرمان جاری کیا ۔ بد نغلی کے آخری دور حکومت میں ”امیرانہ صندھ“ نے متحد ہو کر بغاوت کر دی ۔ ۱۳۰۸ء/۱۳۲۷ع میں لاکن میں تغلق کی بادشاہی ختم ہو گئی اور چغنی سلطنت وجود میں آ گئی ۔ اس کام عرصے میں اردو زبان کا خمیر پورے طور پر تیار ہو چکا تھا اور اس میں اتنی توانائی اور سکت پیدا ہو گئی تھی کہ اسے اپنی سطح پر بھی استعمال کیا جا سکے ۔ اگلے باب میں ہم ترقی صدی ہجری کے چغنی دور کی تصانیف کا جائزہ لیں گے ۔

ادب کی روایت نویں اور دسویں صدی ہجری کے اوائل میں

(نظاسی سے اشرف تک)

(۱۲۳۰ ع - ۱۵۲۵ ع)

نویں صدی ہجری کی پہنی دور کی بہت کم تصانیف ہم تک پہنچی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود (مولیٰ کے کرام کے ملفوظات کے علاوہ، جن کا ذکر ہم پہلے باب میں کر آئے ہیں) انہی تصانیف اور رسالے ہمارے سامنے ضرور ہیں جن کے مطالعے سے اس دور کے زبان و بیان، مذاق سخن اور رجحانات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکے۔ عین الدین گنج العلم (۵۰۶-۵۹۵ھ/۱۲۰۶-۱۳۹۲ ع) کا نام ہر ادبی تاریخ میں لیا جاتا ہے لیکن اُن کی کوئی ذکری تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی، حتیٰ کہ وہ ابن رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے ”آرذوئے قدیم“ میں کیا ہے، ایک انسان سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م- ۸۲۵/۱۴۲۱ ع) (جو فیروز شاہ پہنی کے زمانے میں گلبرگہ آئے) کی تصنیف ”معراج العاشقین“ بھی، جو اب تک اردو کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے، نہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اس کے مصنف خواجہ گیسو دراز کے بجائے مخدوم شاہ حسینی بجاپوری^۱ ہیں جنہوں نے گیارہویں صدی ہجری کے نصف آخر یا بارہویں صدی کے اوائل میں ”تلاوة الوجود“ کے نام سے

۱۔ آرذوئے قدیم: ص ۳۹-۴۰، مطبع نولکشور لکھنؤ، ۱۹۳۰ ع۔

۲۔ معراج العاشقین کا مصنف: از ڈاکٹر حفیظ اقبال، مطبوعہ حیدرآباد دکن، ۱۹۶۸ ع۔

ایک رسالہ لکھا تھا۔ اس کی مزید تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے جو بارگاہ خواجہ بندہ نواز کے مرید و خادم تھے، ”سیر ہدی“ کے نام سے جو تالیف ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۶ء میں کی تھی اور جس کے ”باب پنجم“ میں بندہ نوازی کی ۳ تصانیف کا ذکر کیا ہے، کسی اردو تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا۔ اس طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م۔ ۱۲۸۶ھ)، (جو ان کی زندگی ہی میں وفات پا گئے تھے) کے کسی رسالے کو ان کی تصنیف^۲ مان لینے کا اہل تحقیق کے پاس، جذباتی تحقیق کے علاوہ، کوئی جواز نہیں ہے۔^۳

اس دور کی سب سے پہلی تصنیف، جو اب تک ذرویات ہوتی ہے، لفظ ذہن نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ ہے۔ اس مثنوی کا اب تک ایک نسخہ معلوم ہے جو ناقص الاوسط ہے اور کم از کم دو تین صفحات آخر کے بھی کم ہیں۔ یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا۔ مثنوی کے دو مرکزی کرداروں کے نام ہر اسے ”کدم راؤ پدم راؤ“ کا نام دے دیا گیا ہے۔ حمد، نعت، رسول، مدح، سلطان کے بعد، جو مثنوی کی عام ہیئت کے مطابق ہیں، ”گفتن کدم راؤ یا ناگنی“ کی سرخی آتی ہے۔ ”وجہ تالیف کتاب“ والا حصہ بھی مثنوی میں نہیں ہے۔ بیچ بیچ میں صفحات غائب ہونے کی وجہ سے نصیے کا تسلسل پورے طور پر سمجھ میں نہیں آتا۔

مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کدم راؤ راجہ ہے اور پدم راؤ اس کا وزیر ہے۔ پدم راؤ وزیر لاگ ہے جس کے سر پر راجہ کدم راؤ کی عنایت سے اب پدم بھی موجود ہے۔ ایک دن راجہ کدم راؤ دیکھتا ہے کہ ”ناگنی“، جو اُم ذات ہے، ایک لیچ ذات کے سانپ ”کوڑیال“ سے میل کھا رہی ہے۔ یہ

۱۔ سیر ہدی : ص ۱۰۲، مطبوعہ ہونانی دواخانہ پریس، سبزی منڈی الہ آباد،

۱۳۳۵ھ۔

۲۔ مجلہ ”مکتبہ“ حیدر آباد دکن : ص ۱۸ — ۲۵، جلد ۱، شمارہ ۱، اپریل

۱۹۲۸ء۔

۳۔ اس بحث کے لیے دیکھیے مقدمہ ”مثنوی کدم راؤ پدم راؤ“ ص ۲ تا ۳۵،

مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

۱۹۷۳ء۔

۴۔ کدم راؤ پدم راؤ : مخطوطہ ”مکتب خانہ“ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان۔

دیکھ کر راجہ کدم راؤ آگ بگولہ ہو جاتا ہے ۔ وہیں کوڑیال کو مار دیتا ہے ۔ تلوار کا ایک ہاتھ ٹاکنی کے بھی مارتا ہے جس کی دم کٹ جاتی ہے اور وہ سر ڈال کر ایک جھاڑی میں جا پڑتی ہے ۔ افسردہ اور اُداس راجہ اپنے محل میں آتا ہے ۔ کسی سے بات نہیں کرتا اور غلموشی سے جا کر لیٹ جاتا ہے ۔ رانی نے جب راجہ کو غصہ دیکھا تو اُس کے پاس پہنچی اور وجہ دریافت کی ۔ راجہ نے بہت اسرار کے بعد لگتی اور کوڑیال کے میل کا چشم دید واقعہ اُسے سنایا اور کہا اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ عورت اگر بری یا افسرا بھی ہو تو اس کی وفاداری اور پاک بازی پر بہ وسوسہ نہیں کرنا چاہیے ۔ مجھے اسی بات کا علم کھائے جا رہا ہے ۔ چھری اگر سونے کی ہو تو بھی اُسے بیٹھ میں نہیں مارا جا سکتا ۔ میں تو اب وہ سائب کا کٹا ہوں جو رستی سے بھی ڈرتا ہے ۔

رانی نے راجہ کو بہت سمجھایا اور کہا کہ بالیوں انگلیاں ایک سی نہیں ہوتیں ، میں تو تیری وفادار داسی ہوں ، لیکن کدم راؤ پر اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوا ۔ بدم راؤ نے بھی سمجھایا لیکن اُس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا ۔ دنیا سے اُس کا دل بھر گیا اور اُس نے اب جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور لوگوں سے کہا کہ کسی باکمال جوگی کو لاؤ ۔ لوگ اکھر ناتھ جوگی کو لائے ۔ جوگی نے اپنے کپالات دکھائے اور لوہے کو سونا کر دکھایا ۔ اُس نے اکھر ناتھ جوگی کو انعام و اکرام سے نوازا اور اُس سے یہ فن سکھانے کی فرمائش کی ۔ اب راجہ کو جوگی کے بلیں چین نہیں آتا تھا ۔ جوگی نے راجہ کو دھنور پید اور اسی پید سکھا دیے ۔ اُس کے بعد یہ ہوا کہ اکھر ناتھ راجہ کے روپ میں آ گیا اور راجہ نے اُس سے ایک دن اُس نے بدم راؤ سے ایک ”فرمانشور نامعلوم“ کی ۔ جب بدم راؤ نے اُسے پورا کرنے سے انکار کیا تو اکھر ناتھ نے ، جو اب راجہ بن گیا تھا ، اُس پر بہت لعن طعن کی ۔ راجہ کدم راؤ طوطی بن کر ادھر ۔ ادھر اڑتا پھرتا تھا ۔ ایک دن اڑتے اڑتے اُسے اپنا محل نظر آیا ۔ وہ محل میں بدم راؤ کے سامنے آیا ۔ سر زمین پر رکھا اور توبہ کی ۔ بدم راؤ سے کہا کہ میں کدم راؤ ہوں ۔ بدم راؤ نے یقین نہیں کیا ۔ کدم راؤ نے اُن باتوں کا حوالہ دیا جو صرف کدم راؤ اور بدم راؤ ہی کو معلوم تھیں ۔ یہ سن کر بدم راؤ نے اپنا بہن زمین پر رکھا اور رینگ کر اپنا سر طوطی کے پیروں میں رکھ دیا ۔ دونوں کے درمیان ازدادوانہ بات چیت ہوئی اور پھر بدم راؤ نے ایک رات ، جب اکھر ناتھ گہری لہند سو رہا تھا ، چپکے سے جا کر اُس کے انگوٹھے میں کاٹ کھپایا اور وہ سر گیا ۔ کدم راؤ منتر کے زور سے بھر اپنے اصلی روپ میں واپس

آگیا۔ اس کے بعد کدم راؤ عمل میں جاتا ہے اور ہنسی خوشی سے دن گزارنے لگتا ہے۔

یہ مثنوی خاندان چینی کے لوہی بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی چینی (۸۳۵ء — ۸۳۸ء/۱۵۳۱ء — ۱۵۳۳ء) کے زمانے میں، جیسا کہ مثنوی کے ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے، لکھی گئی:

شہنشاہ بڑا شاہ احمد کنوار ہوت پل، سہسار، کونار آدھار
دھنیں تاج کا کون راجا ابھنگ کنور شاہ کا شاہ احمد بھنگ
لقب شد علی آل چین ولی ولی تھی بہت ’بدھ‘ تندر آگلی

یہ وہی بادشاہ ہے جو حضرت گیسو دراؤ کی دعاؤں کے نتیجے میں، فیروز شاہ چینی کے بعد تخت سلطنت پر بیٹھا۔

مصنف نے بار بار اپنا نام ”فخر دین“ اور تخلص نظامی لکھا ہے۔ اس قسم کے نام آج بھی پنجاب میں عام ہیں۔ ”ہوت نامہ“ کے مصنف فیروز کا اصل نام بھی ”قطب دین“ ہے، جیسا کہ اس نے خود ”ہوت نامہ“ کے ایک شعر میں صراحت کی ہے:

مجھے ناؤں ہے قطب دین قادری تخلص سو فیروز ہے ابدی

”کدم راؤ پدم راؤ“ کی زبان بہت مشکل اور عسیر الفہم ہے۔ اس پر سنسکرت و پراکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کا گہرا اثر ہے۔ زبان و بیان اور لسانی خصوصیات کے اعتبار سے یہ ”ہولی گجرات“ سے مماثل و قریب ہے۔ اس کی زبان کے مشکل ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ قصہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندوی روایت و اسطور کا حامل ہے اور اسے بیان کرنے میں نظامی کو ان الفاظ کا سہارا لینا پڑا جو مثنوی کی تہذیب و معاشرت کو ابھارنے کے لیے ضروری تھے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ یہ مثنوی جس علاقے میں لکھی جا رہی ہے وہ کٹڑی زبان کا علاقہ ہے جس کی سرحدیں مراٹھی کے علاقے سے بھی لگی ہوتی ہیں۔ اس کی زبان اسی ہندوی روایت کی حامل ہے جس کا ذکر ہم تفصیل سے ”گنجری اردو“ کے باب میں کر چکے ہیں۔

”کدم راؤ پدم راؤ“ میں دو اسلوب ملتے ہیں؛ ایک اسلوب وہ ہے جس پر ”ہندوی روایت“ کا اثر گہرا ہے اور جو مزاج کے اعتبار سے گجرات کے شاہ ”امن“ جو اسی دور میں داد سلطنت دے رہے ہیں اور قاضی محمود دریائی اور جیو کلم دھنی، سے قریب ہے اور جس اسلوب میں آنے والے دور میں ابراہیم عادل

شاہ قانی اپنی ”کتابِ نورس“ لکھتا ہے ۔ دوسرا اسلوب وہ ہے جس پر وہ اثر جاری و ساری ہے جو بعد کے دور میں عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ یا صنعی کے ”لغۃ“ کے نظیر“ میں نظر آتا ہے ۔ تبدل و صنعی کا رنگِ سخن ہندوی روایت سے قریب ضرور ہے لیکن اس دور کے اسلوب میں یہ تبدیلی آ جاتی ہے کہ اس پر فارسی زبان ، اس کے طرز ، لہجے اور آہنگ کا رنگ چڑھنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ہندوی اسلوب کا رنگ ہلکا پڑنے لگتا ہے ۔ ”قدم راؤ ہدم راؤ“ میں ہندوی روایت والے اسلوب کا عام رنگ ان اشعار میں دیکھئے جہاں قدم راؤ اپنی رانی کے بے حد اصرار اور خوشامد پر ناگنی اور کوڑیال (کوڑیالا سانپ) کے آپس میں میل کھانے کا واقعہ ، جو اس نے اپنی آنکھ سے دیکھا تھا ، یوں بیان کرتا ہے :

سنا تھا کہ ناری دھڑے بہت چھند
وہی چھند جب میں دیکھا جگت میں
”سجنت ابکتہ ناگن کُنجات ایک سانپ
جو گرفتار بہ کون کیا ہوئے راؤ
کھڑک کلاہ دوکھا سنا لکھار
گئی لہاس ناگن ہران آپ لے
نہ اب نہیں کسی فار پتیاؤنان
سہان کنی آج ناگن کنار
میں دیکھ من بھکا لری ناو
لری ناو کا آن“ جسے آن ہوئے
چہری ات کنند سن کہ جسے ہوئے
”دعا سانپ کا ہوئے جسے کلڑی
بڑے ساج کہہ کر گئے بول آچوک
”تہیں لہار دین دیکھ الہاؤ راؤ
لہاسی دھرم دکھ کہوں راؤ دے
اس زبان پر ، جیسا کہ ہم نے کہا ہے ، وہی رنگِ سخن غالب ہے جو گنجری اُردو میں نظر آتا ہے ۔ زبان و بیان میں مختلف بولیوں کے الفاظ ملے جلے ہیں ۔ متضکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال میں آئے ہیں ۔ اس لسانی عمل اور اظہار کے رنگ نے مثنوی کی فارسی بحر (مقولن مقولن مقولن) کو بھی اپنے مزاج کے پردے میں چھپا لیا ہے ۔ ان میں سے اکثر الفاظ مثلاً آکھنا (کہنا) ، چت (دل) ، ناری (عورت) ، چھند (بات ، قریب) ، دیکھنا (دیکھنا) ، ویل (وقت) ،

ہول (میں) ، سُجنت (آتم ، اعلیٰ ذات کا) ، کجات (کم ذات ، لیج) ، استگت (میری صحبت) ، لائب جہالب (مستی ، الہکھیلیاں) ، راؤ (زاجد) ، کرتار (غدا) ، آباؤ (ناننصافی) ، کھوڑک (تلاور) ، تھار (جنگ) ، لہاس (بھاگنا) ، یران (جان) ، ٹوچ (دم) ، بتال (واکشی) ، پتاؤ (بھروسا) ، کپال (سر) ، کھوڑی (اچھراں) ، یریاں (آبرائی) ، کُندن (سونا) ، گھالنا (ڈالنا ، مارنا) ، پھاندا (بھندا ، رستی) ، رتے (اس کو) ، دگ (دھندلہ) ، کئی (کی) ، ناؤ (نام) ، دوس (تصور) ، دھن (عورت ، محبوبہ) ، پت ورت (شوہر کی ولادار) ، دُندا (ڈرا ہوا) وغیرہ الفاظ آج بھی ہر عظیم کی مختلف زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جس وہ چلی روایت ہے (جسے ہم نے ہندوی روایت کا نام دیا ہے) جس پر صدیوں تک اُردو زبان چلی رہی اور جب اظہار کے لیے ان سے زیادہ عام فہم سبیلے الفاظ عوام کی زبان پر چڑھ گئے اور نئے تہذیبی اثرات معاشرے میں اچھی طرح رچ بس گئے تو یہ اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ دھیرے دھیرے نکال باہر ہو گئے اور رفتہ رفتہ اُردو زبان اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی جدید ادبی زبان کے دائرے میں داخل ہو گئی جس کا چلا پھل ولی دکنی کی شاعری ہے۔

مثنوی کا دوسرا اسلوب ، جس کا رنگ چاں ہلکا اور دبا دبا سا ہے اور جس کی مثالیں مثنوی میں زہر زہر اُدر اُدر بکھری ہوئی ہیں ، وہ ہے جو آئندہ دور میں بیجاپور کا ادبی اسلوب بن کر نکھرتا اور بنتا منورتا ہے :

- مجھے مارناں مار کے گھال دے
ولے آج اکھر مار لیکال دے (شعر ۵۲۹)
- ہلایا مدھر بدھ کون راؤ ہاس
کہیا راؤ تہوں بھول ، تون بھول ہاس (شعر ۵۳۹)
- تہوے بھول یارا کدھیں ہاس بن
تہ سر گھال لے کوئی ہاس آس بن (شعر ۵۴۰)
- سبھی ٹھالو جے سالپ کوڈھا چلے
اہس ٹھالو وہ بھی سو میدھا چلے (شعر ۵۶۲)
- تدھر بدھ تون ہے منجھے یر ٹھالو
تجھے ناؤ پردھان سُنج راؤ ناؤ (شعر ۵۷۵)
- بھلا بھی تہیں منجہ بُرا بھی تہیں
تہے ہائے (ہوں) چھوڑ جاسوں کہیں (شعر ۶۲۸)

- نہ پھرے جسے توں آج ابھان منجہ
 (شعر ۶۳۴) نہ بردھان توں منجہ نہ ہوں راؤ منجہ
 جلو چیب منجہ جو میرا منجہ کہوں
 (شعر ۶۳۷) پر اوگھڑ حید منجہ من کیوں رہوں
 کہ جسے بول میرا منجے اس کہوں
 (شعر ۶۵۶) کہ جسے نہ منے تل کھڑی نہ رہوں
 کہ جسے بھید ابھان کہے کہوں منجہ
 (شعر ۶۸۹) براہت دوالا کہے لوگ منجہ
 کنگن ہست کیا دیکھناں آرس
 (شعر ۶۹۲) اے راج توں دیکھ کیوں ہارس
 سیاناں گھلے ہور ایٹا ابھان
 (شعر ۶۹۱) تھانے جو کس بول توں ہونے ہان
 تھے کی تھیں منجہ مانے نہ کوئے
 (شعر ۶۹۴) تھان مو لھوں جسے نسی ہوت ہونے
 نظر ہو نہ رہنا لکے مالپ دیکھ
 (شعر ۷۰۰) منور سر کھلنا بڑے دیکھ یک
 چارہا ہری ہنکھ کینا اڑوں
 (شعر ۷۳۷) کھان لک اڑوں جائے کیدھر بڑوں
 ہری ہنکھ دھلہا ہدم راؤ ہونے
 (شعر ۸۱۴) ہدم راؤ جانے نہ یہ کون کوئے
 اکا ہک کہوں کیوں اس نانو آوں
 (شعر ۸۲۲) کدم راؤ ہیرا نگر کا مو آوں
 جو کھچ کال کرنا مو توں آج کر
 (شعر ۱۲۲) نہ کھال آج کا کام توں کال پر
 بھلے کون بھلاں کرے کھچ ہونے
 (شعر ۸۴۹) پورے کون بھلاں کرے ہونے توئے

منوی "کدم راؤ ہدم راؤ" سارے پانچ سو سال سے زیادہ پرانی تصنیف ہے

اور اردو ادب کی اولین روایت کی مثالندہ ہے۔ جس کثرت سے اس میں ضرب الامثال اور بھاورے استعمال ہوئے ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ زبان صدیوں پرانی

ہے جو سینکڑوں سال کی مسافت طے کر کے ، اپنے ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزر کر ادبی سطح پر استعمال میں آنے کے لائق بنی ہے ۔ منسکوق الفاظ کے استعمال کے علاوہ جہاں تک بیان کی چستی اور رچاوت کا تعلق ہے وہ ”کدم راؤ پدم راؤ“ میں موجود ہے ۔ بیان بیان میں بے جا بھولاؤ کا بھی احساس نہیں ہوتا بلکہ بات کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا عمل ملتا ہے ۔ مثنوی میں استعمال ہونے والی ضرب الامثال میں سے شاید ہی کوئی ایسی ہو جو آج بھی اردو زبان کے سرانے میں شامل نہ ہو ۔ یہ چند مثالیں دیکھیے :

ع : ”سکھی آہنا جو تو سب جہاں = آپ ”سکھی جہاں ”سکھی
ع : ”خوسی کدھیں ہانچ انگل جان = ہاتھوں انگلیاں کبھی برابر نہیں ہوتیں
ع : ”لجے بلی بھل چھٹکا پڑا لوٹ کر = بلی کے بھاگوں چھٹکا لوٹا
نہ روئے کدھیں چور کی ماں ہکار چور کی ماں شکولہری میں سر دے کر
روئے گھال کر ”سکھ کولہی منجھار = روئے ہے

ددا سائب کا ہونے سے کارڑی
لڑے کیوں نہ وہ دیکھ بھالدا بڑی = سائب کا کاٹا دستی سے بھی لڑتا ہے
بڑے ساج کہہ کر گئے بول اپوک دودھ کا چلا چھاپہ کو بھی بھونک
”ددا دود کا ”چھاپھا ہوئے بھوک = مار مار کر پیتا ہے
ع : ہمار آہنا اوڑنا دیکھ ہاؤ = جتنی چادر اتنے پاؤں بھولاؤ
بڑے ساج کہہ کر گئے کٹن ”سگن
گھوہوں پختے پسیا جائے گھن = گھوہوں کے ساتھ گھن بھی بس جاتا ہے
ایک جگہ نظامی ”ہندوی معیار سخن پر بھی روشنی ڈالتا ہے :

دو آرت سبد جس کتوت میں نہ ہوئے دو آرت سبد باج رچھے نہ کوئے

۱۔ نظامی کی ایک اور مثنوی ”خوف نامہ“ (بیاض فلسی الجین فا ۶۲/۳) بھی باری نظر سے گزری جس کی زبان بمقابلہ ”کدم راؤ پدم راؤ“ کے بہت صاف اور فارسی اثرات کی حامل ہے ۔ اس مثنوی میں آخرت ، قیامت ، عذاب جہنم اور روزِ حشر کا بیان کیا گیا ہے ۔ ”خوف نامہ“ کا اسلوب گیارھویں صدی ہجری کے آخری زمانے کے دکنی اسلوب سے قریب ہے جس میں ہندوی روایت ہلکی اور فارسی روایت کا رنگ گہرا ہونے لگا تھا ۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ”خوف نامہ“ ”کدم راؤ پدم راؤ“ والے نظامی کا نہیں ہے ۔

(دو آرت = ذو معنی ، سب = لفظ ، کوت = شعر ، باج = بغیر ، رہینا =
راغب ہونا)

میں وہ معیار سخن ہے جو دوبروں کے مزاج میں بچا ہوا ہے اور ولی کے بعد
حاتم و آبرو کے دور میں ”ایام گوی“ کی شکل میں پسندیدہ رنگِ سخن بن کر
اُبھرتا ہے ۔

غیر دین نظامی نے جس زمانے میں انی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ لکھی ،
اسی زمانے میں حاجی دوام الدین مکی کا جوان بیٹا تعلقاتِ دنیوی ترک کر کے
حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہو گیا اور بارہ سال تک مدینہ منورہ میں قیام کر کے
واپس ہوا تو ایک ایسے خاندان کا بانی ہوا جس نے صدیوں تک دکن میں ’رشد و
ہدایت اور روحانی و اخلاقی درس کے سلسلے کو جاری رکھا ۔ اس نوجوان کا نام
میراجی تھا ۔

میراجی شمس العشاق (م۔ ۱۵۹۰/۱۵۹۶ ع) ، شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ
تھے جو کمال الدین مغربی کے واسطے سے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے سلسلے
میں تھے ۔ میراجی کے زمانہ حیات ہی میں یعنی سلطنتِ انتشار و انقراض کا شکار
ہو چکی تھی ۔ سیاسی استحکام ختم ہو چکا تھا اور طبقات کشمکش نے نفرت کا ایسا
بیج بو دیا تھا کہ ماضی و آئندہ یک جہتی بارہ بارہ ہو چکی تھی ۔ مرکزِ اتہائی

۱۔ الجن ترقی اُردو پاکستان کے ایک نادر و واحد مخطوطے (قا ۱/۱۵۰) میں ،
جو ۱۰۹۸ھ کا لکھا ہوا ہے اور جس میں سلسلہ ’میراجی کے بزرگوں جام ،
داؤل اور اعلیٰ کا کلام شامل ہے ، ایک مرتبہ ملتا ہے جس میں یہ شعر ہے :
تاریخ حضرت سال نو ہو ، اس پر آگئے بھی دو
دو دین مدت و لا شو ، جسے کچھ حکم الابی کا
جس سے تاریخ وفات ۱۰۹۰ ظاہر ہوتی ہے ، لیکن اگلے شعر میں (ص ۵۳)
۲۵ شوال شب پنج شنبہ بھی لکھا ہے جس سے ۱۰۹۰ھ نکلتا ہے ۔ اسی مرتبے
کے حاشیے پر ”شاہ حسین ذوق ابن تاریخ گفت است ، شمس العشاق ۱۰۹۰ھ کے
الفاظ ملتے ہیں ۔ مخطوطے میں اس مرتبے پر برہان الدین جام کا نام درج نہیں
ہے ۔ آخری شعر یہ ہے :

سو ہی میرا منجہ ہر ہے ، اس روز کا دستگیر ہے

نجد بن میں ہے میر ہے جیکوہ حکم الابی کا

میراجی کی چاروں تصانیف ’سفر مرغوب‘ ، ’شہادت التحقيق‘ ، ’غوش لغز‘

اور ’غوش ناس‘ اسی ترتیب سے اس میں موجود ہیں ۔ (ج ۔ ج)

کمزور ہو کر بے دم ہو گیا تھا اور غنیمت صوبوں کے حکام قریب قریب آزاد ہو چکے تھے۔ میراجی کی زندگی ہی میں بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت (۱۶۹۰ء) وجود میں آ چکی تھی۔ کمزور، دم توڑتی ہوئی اور نام کی سلطنت پر محمود چشتی (۱۶۸۲ء—۱۵۱۸ء) حکمران تھا۔ انہی کے زمانے میں بدر آزاد ہو کر برید شاہی (۱۶۸۷ء) کا ہائے تخت بن چکا تھا۔ برار میں عباد شاہی (۱۶۸۷ء) اور احمد نگر میں نظام شاہی (۱۶۹۰ء) قائم ہو چکی تھیں۔ قطب شاہی سلطنت کا قیام (۱۵۱۲ء) بھی چند سال کی بات تھی۔ عظیم چشتی سلطنت کے ہاتھ، پیر، آنکھ، ناک اور کان الگ الگ ہو چکے تھے۔

بیجاپور کا تعلق گجرات سے ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوبائے کراچ کے ذریعے سے جہت پہلے بیجاپور پہنچ چکی تھی۔ اس ادبی روایت نے شاہ میراجی کا دامن دل بھی اپنی طرف کھینچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصوف کا بنیادی نظام فکر کو انہوں نے اپنے بزرگوں سے لیا لیکن اس کا اظہار اس روایت میں کیا جس کی نمائندگی شاہ ہاجن کر رہے تھے۔ زبان و بیان کی اس روایت پر سنسکرت کا اثر بھی ہے، برج بھاشا اور مقامی بولیوں کا بھی۔ اسی لیے رنگ روپ میں شاہ میراجی کی زبان گجری زبان ہی کا ارتقا معلوم ہوتا ہے۔ اس زبان کو وہ ”ہندی“ کہتے ہیں۔ غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میراجی کی شاعری کے مزاج میں وہی رنگ ہے جس کی جھلک ہمیں نظامی کی ”کدم راؤ“ ہدم راؤ“ میں ملتی ہے۔ نظامی کے ہاں یہ رنگ سنسکرتی اثرات کی وجہ سے زیادہ گہرا ہے۔ میراجی کے ہاں عام بول چال کی زبان استعمال ہونے کی وجہ سے یہ رنگ نسبتاً ہلکا ہو گیا ہے۔ نظامی ادبی زبان استعمال کر رہے ہیں۔ میراجی عوام سے مخاطب ہیں اس لیے ان کی زبان عوامی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ زبان و بیان کا یہی وہ رنگ اور یہی وہ مزاج ہے جو بیجاپور کے ادبی اسلوب کو متعین کر کے اسے گولکنڈا کے ادبی اسلوب سے الگ رکھتا ہے۔

میراجی کا موضوع تصوف ہے اور وہ شاعری کو عوام کی تلقین اور اپنے مریدوں کی ہدایت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی چار طویل و مختصر نظمیں ہم لک چنچیں ہیں جن کے نام خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحظیق اور ملغز مرغوب ہیں۔ ”خوش نامہ“ ایک سو ستر اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے جس کا

وژن بندوبست ہے اور جس میں خوش نامی ایک ایک سیرت لڑکی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے اور اسی کے نام پر نظم کا نام "خوش نامہ" رکھا ہے :

اس خوش نامہ دھریا نام دوبا ایک سو ستر

دستا زیادہ پڑھے سوئے تولیے خوشی کا چہتر ۹

اشعار میں (جنہیں میراجی دوسے کا نام دیتے ہیں) یہ تفصیل دی گئی ہے کہ یہ لڑکی چشتی خاندان کی چشم و چراغ تھی۔ اس کا باپ ترک افشان تھا۔ جب وہ پیدا ہوئی تو مرشد نے اسے دیکھ کر اس کا نام خوش قبولیز کیا۔ خوش سیرت و کردار کے اعتبار سے علوی تھی اور چت بھولی بھالی، محبت کھینے والی تھی۔ سب سے نرالی، سب کی پہاری، سب سے لہن، ہنس، مسکے، سب کی آنکھ کا تارا۔ اسی ایک بنت کہ دن رات اللہ سے لگاؤ رکھتی۔ اتنی سجدہ دار کہ دوسرے اس سے غل سیکھتے۔ ہر وقت اللہ سے ڈرتی اور کہتی کہ جہاں جہاں میں چھوٹی ہوں، وہاں وہاں کو ہی نظر آتا ہے۔ اسی لیے وہ کہتی :

اب لا چہووں، اب لا ڈروں، ڈروں تو کہاں لک ڈروں

ہمیں غروب نہالے تیرے آستھی آما دھروں

ماتا جی ہالک تھی روئے جانا انہیں کدھر

آپ جس مارگ لا سے میراں میں تو جاؤں تدر

جب سترہ سال ایک ماہ نو دن کی ہوئی تو موت کا ہرکارہ آن پہنچا۔ اسی نیک بنت، نیک سیرت لڑکی کا اتنی کم عمری میر سر جانا تعجب کی بات ضرور ہے، لیکن یہ بات کہہ کر میراجی خود ہی جواب دیتے ہیں کہ یہ اللہ کی رضا ہے۔ اس کے بعد خوش کی موت سے اخلاقی نتائج اور روحانی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نظم کی زبان غیر مانوس ہے لیکن جذبات کی سادگی پڑھنے والے کو آج بھی متاثر کرتی ہے۔ اس نظم میں ایک ایسے دکھ، ایک ایسے درد کا احساس ہوتا ہے جو غم کو صبر و ضبط کے پتھر تلے دبا نے سے پیدا ہوتا ہے۔ جس زمانے میں زبان کا یہ روپ رائج تھا، اس نظم نے سنتے والوں کے دل پر گہرا اثر کیا ہوگا۔ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی (خوش) ان کی چھٹی تھی۔ آخری دو شعروں میں اس نظم کا نام بھی آیا ہے اور دعا بھی مانگی گئی ہے :

خوش خوش حالوہ خوش خوشیاں خوشی رہے بھراوڑ

یہ خوش خوشیاں اللہ کبیرا لورا اعالی نور

کھنڈا خوش خوش نامہ تمت ہوا تمام

خوش سب کوئی دایم قائم جیتا خواص عدا

”غوشِ نغز“ بہتر اشعار اور نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ ہر باب کا پہلا مصرع ”غوشِ ہوجھی“ یا ”غوشِ کہی“ کے الفاظ سے شروع ہوتا ہے۔ غوشِ دریافت کرتی ہے اور میرالہی اس کا جواب دیتے ہیں۔ یہ نظم سوال اور جواب کی پشت میں لکھی گئی ہے جو آئندہ دور میں بھی صوبائے کراہ کے ہاں ایک عام اور مقبول پشت رہی ہے۔ ”غوشِ نغز“ میں میرالہی عرفانِ روح، عرفانِ عالم، عرفانِ مراقبہ، عرفانِ ذوقِ نور، عملِ دنیا جی بر لاٹکان، موتِ عارفان، بحثِ عقل و عشق، بیانِ کرامات اور موحّد و ملحد جیسے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ساتواں باب، جس میں عقل و عشق پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے دلچسپ ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ دونوں نظمیں ایک ہی مزاج اور ایک ہی رنگ کی حامل ہیں۔ باب ہفتم ”بحثِ عقل و عشق“ ان کی شاعری کے عام رنگ روپ کا نمائندہ ہے۔ جس میں میرالہی کا رنگ ہے اور جی ان کی شاعری پر غالب ہے :

غوشِ کہی مج کہو میرالہی عشق بڑا یا بود
 پر کہیں میں آکھوں بیانِ لیسے دھرنے سودہ
 من کے کان دے کر من ری بہن لیک ایک
 جنگی عشق بود کہب سبیں کیوں سلگتی دیکہ
 بودہ پردہان کہی من راجے لہکوں عشق خطبہ
 جے تو گھیا نہ ٹنسی میرا کیسو رہی حساب
 عشق کہی من عقل پریشان اگت اجھے راج
 عاروس کہرا ناز بکلوے ہاندی کہرا کاج
 عقل کہی بن کرلیں مشکار زلیے گیو ناز
 عشق کہی ان بزم ہیا جی کی تو اجھے ساز
 بودہ کہی او بزم ہیا کا جے تو اجھے سار
 عشق کہی تو بزم ہیا اُسیر کہنچے ہار
 بودہ کہی کُچ کہلوا لوڑی پاچہیں ایسی بات
 عشق کہی یہ کہل کہلاتا سہی اُس کے بات
 بودہ کہی ہوں تسلیم ہونا تو کُچ ہوت رہے
 عشق کہی چٹو دینا بہتر دوکہ یہ کرون سہے

عشق بودہ کے بول بیان کہیا خوش کے پاس
یہ کہن کمال گہو بوجھے ہوئے خاص الخاص

دواون نظموں "خوش نامہ" اور "خوش نغمہ" کے اوزان ہندوی ہیں۔ ذخیرۃ الفاظ میں عربی و فارسی الفاظ کی تعداد بمطابقہ نظامی کے بڑھ گئی ہے۔ یہ وہ تہذیبی دھارا ہے جو رفتہ رفتہ ہندوی مزاج پر غالب آکر اُسے اپنے ساتھ جانے لے جا رہا ہے۔ ان دونوں نظموں کی زبان میں مختلف بولیوں کے الفاظ مل جاتے ہیں۔ اگرچہ بھولی سی کہل رہے ہیں۔ گجری کے ساتھ برج بھاشا، پنجابی اور سرائیکی کے اثرات بھی واضح ہیں۔ یہی اثرات اُن کی دوسری نظموں میں بھی نظر آتے ہیں۔

"شہادت التحقیق" میراجی کی ایک طویل نظم ہے جو ۵۶۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ وزن اس کا بھی ہندوی ہے اور دوپے کی روایت جان بھی غالب ہے۔ ایک دوپے (شعر) میں اپنی نظم کا نام بھی میراجی نے ظاہر کیا ہے:

اس نام ہے تحقیق "شہادت التحقیق"

اس طویل نظم میں شریعت و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں۔ شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ موضوع بڑا ہے اور وہ زبان جس میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے، اپنی کمزوری ہے کہ بات کو ہرے طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ اُن کے مخاطب عوام ہیں اس لیے وہ اس بات کو نظم ہی میں واضح کر دیتے ہیں کہ وہ لوگ جو عربی و فارسی نہیں جانتے اُن کے لیے اس زبان میں یہ مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ہر اعتبار کے ساتھ نظم میں یہ بات بھی کہہ دیتے ہیں کہ انسان کو زبان پر نہیں جانا چاہیے بلکہ مفر کو دیکھنا چاہیے۔ اُن کیے "ملے" معنی پر نظر رکھنی چاہیے جو بیان کیے گئے ہیں۔ زبان کی حیثیت تو مٹی کی سی ہے اور معنی کی حیثیت سونے کی ہے۔ جہاں سے بھی اپنا کام ہو وہاں سے کر لیتا چاہیے۔ مقصد تو کام سے ہے، زبان میں کیا رکھا ہے:

کہڑ بھاگا چوڑ دیسے مین معنی مانک لہجے
جے مفر مٹھا لاکے لو کیوں من استہ بھاگے
وہ مفر معنی لہو سب جھالے جھاڑ دیسو

میراجی نے اس نظم میں "سوالِ طالب" اور "جوابِ مرشد"، دونوں اشعار میں بیان کیے ہیں۔ سوال بھی تفصیل سے نظم کیے ہیں اور جواب بھی وضاحت سے دیے ہیں۔ سوال و جواب میں شریعت و طریقت کے بہت سے مسائل آگئے ہیں۔ ان میں احادیثِ نبوی کی تشریح بھی آگئی ہے اور واجب الوجود و مسائلِ سلوک بھی آگئے ہیں۔ ایک جگہ پھیرے کے جال اور ہنسی کے کذابوں سے مسئلہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔ اسی نظم میں ایک جگہ حضرت ابراہیمؑ و اسمعیلؑ کی روایت بیان کر کے اس کی توضیح کی گئی ہے۔ ایک جگہ راہبہ بصری کے قول کا حوالہ بھی دیا ہے۔ ایک اور مقام پر حروفِ تہجی کے ذریعے تصوف کے نکات کا کتاہہ کیا گیا ہے۔ یہاں حروفِ تہجی 'الف' کے پائے 'ی' سے شروع ہوا ہیں اور الف پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کی شکل نظم میں اس طرح ملتی ہے :

ی	ے	واو	لون	ہم	لام	کھف	گون
قاف	ف	عین	عین	ط	ض	ضیاء	معین
حاد	شین	بھی	شین	یہ	حرف	شغل	کے لین
بھی	ز	ذال	دال	یہ	حالو	شغل	منہال
خے	حے	جیم	ث	ت	ب	الف	لہ

پھر تصوف کے لفظ نظر سے ان حروف کی ساتھ ساتھ تشریح بھی کی گئی ہے :-
میراجی نے اس نظم میں بار بار ہم اور سجدہ پر زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ جو بغیر موجے سجدے شریعت و طریقت پر چلتا ہے وہ عمر ضائع کرتا ہے :

ع : ہور ہور کٹے عمر کھروے

ہے نہیوں دیکھن آویں لو یک بنی لا ہاویں

اور اسی لیے کہتے ہیں کہ :

ہن بوجہیں دوش لا دیجے

پھر اس بات پر زور دیا ہے کہ اسی لیے زیر و مرشد کی ضرورت ہے۔ اس نظم میں بھی زبان و بیان کی وہی نوعیت ہے جو "غوشِ قاسم" اور "غوشِ ناز" میں ملتی ہے۔

میراجی کی ایک اور مختصر نظم "مغزِ مرغوب" ہے جو آٹھ ابواب اور ۲۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں وجود ہائے چہار، خصالاتِ فرشتہ چار،

فہم ہائے چار ، نفس ہائے چار ، ذکر ہائے پنج نمود ، شہادتہائے چہار جیسے موضوعات کو نظم میں بیان کیا گیا ہے ۔ ”شہادت التحقیق“ کی ہر چوہوں ہے جبکہ ”مغز مرغوب“ کی ہر لہسی ہے ۔ میراجی کے ہاں زبان و بیان کا ایک ہی رنگ ملتا ہے ۔ بیان کا تنوع ان کے ہاں نہیں ہے اور ایک طرح کے اکھڑے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ آگے چل کر زبان و بیان کی یہی روایت شاہ برہان الدین جامی کے ہاں زیادہ جاؤ کے ساتھ ملتی ہے جو اپنی زبان کو ”گجری“ کہتے ہیں ۔ ”مغز مرغوب“ میں ، ”شہادت التحقیق“ کی طرح ، اسی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے جو شاہ جامی کے ہاں اپنا جاؤ دکھاتا ہے ۔ یہ چند اشعار دیکھیے :

اللہ ، محمد ، علی ، اسام ، دایم ان سوں حال
سب خاصوں سوں اللہ اللہ تو رکھوں کیا کمال
مغز مرغوب دھریا جالو اس لعلی کا نام
مرشد موکھوں سچھے تو ہوئے کشف مہم
یسی نظم اور تین زیادت اس کا سب حساب
ہر من پچھان کر لہ ری تو ہر نعمت کا لاف
ذکر جلی مکہ بولے بیان قلبی دل میں راکھی
روسی مکھڑا دیکھی شہ کا ستری سوں مک چاکھی
خنی غیر ہر لا کرے ، الا اللہ اثباتہ
ہری بدہ الوہی نا باج کرو کی بات

جاں وہ موضوعات بھی سامنے آئے لگتے ہیں جو شاہ برہان الدین جامی کے ہاں مخصوص فلسفہ تصوف بن کر ابھرتے ہیں اور جن کو امین الدین اعلیٰ آگے بڑھا کر مکمل کر دیتے ہیں ۔ ان موضوعات پر آئندہ باب میں روشنی ڈالی گئی ہے ۔

میراجی کے انداز بیان میں ادبی سے زیادہ عاسی سطح ملتی ہے ۔ قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ اپنی بات کو شعر میں بیان کرنے کی ہر ایک کوشش کی جا رہی ہے جو آج سرسری معلوم ہوتی ہے ۔ الفاظ کو ضرورتِ شعری کے مطابق سوڑ توڑ لیا جاتا ہے ۔ کہیں کسی حرف کو گرا کر بڑھنے سے وزن کا سرا مل جاتا ہے اور کہیں سکتے کو دور کرنے کے لیے آواز کو کھینچ کر پڑھنا پڑتا ہے ۔ لافوں کا بھی کوئی خاص اصول نہیں ہے ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ چاڑ کھودا جا رہا ہے اور ہزار دشواریوں سے راستہ بنایا جا رہا ہے ۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی محنت اور صلاحیت سے زبان کے دریا کو بیان کے راستے پر ڈالا ۔ آج وہ ہسی مشکل ، نامانوس اور بے معنی نظر آتے ہیں ۔ آج ہمیں ان کی تحریروں

ہو ہنسی آتی ہے ۔ اگر یہ لوگ اس دور میں اپنی صلاحیتوں کا خون اس زبان میں شامل نہ کرتے اور اس میں زبان و بیان کے لئے لئے تجربے (اور یہ سب حقیقت میں تجربے ہیں) نہ کرتے تو سروسوں کی طرح اس زبان کا دریا بھی راستے ہی میں خشک ہو جاتا ۔ ہندی والے آج اس ادب کو اپنے رسم الخط میں منتقل کر کے اپنی تاریخ کو اردو کی بے سارکیتوں پر صدیوں پیچھے لگ لے جا رہے ہیں ۔ یہ اردو زبان کے وہ نمونے ہیں جو نویں صدی ہجری کی زبان پر نہ صرف روشنی ڈالتے ہیں بلکہ لغویں راہ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ہم اس سرمائے سے مختلف تہذیبی دھاروں اور اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کسی کسی اثر نے ہماری فکر ، ہمارے اظہار کو متاثر کیا ہے اور وہ کون سے اثرات تھے جو آئے ، بڑھے اور غالب ہو گئے ۔ جس طرح کسی جہاز کی پرواز کو بہت دور تک دیکھنے کے لیے اسے مسلسل لٹکنی ہاندہ کر دیکھنا پڑتا ہے ، اسی طرح اردو کی روایت کو دور تک دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ان لوگوں کے زبان و بیان کی پرواز کو بھی مسلسل دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے ۔

نویں صدی ہجری تک اس زبان کی جڑیں دکن ، گجرات اور مالوہ میں اتنی ہیوسٹ ہو جاتی ہیں کہ یہ نہ صرف ایک عام مشترک زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے بلکہ اس میں ایسی تصانیف کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جن کا خطاب عوام سے تھا ۔ جو کام پہلے فارسی سے لیا جاتا تھا وہ اب اردو سے لیا جا رہا ہے ۔ اشرف بیہانی اس دور میں اسی ضرورت کو پورا کرتے ہیں ۔

میر تقی شمس العشاق (م - ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ع) کے انتقال کے وقت اشرف بیہانی کی عمر ۳۸ سال تھی ۔ سید شاہ اشرف بیہانی (۱۰۹۳ھ/۱۶۸۱ع - ۱۱۵۲ھ) سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیہانی کے بڑے لڑکے تھے ۔ فقہ آبادان کا مولد ہے ۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کر کے حقائق و معارف کی طرف متوجہ ہوئے ۔ ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۹ع میں ان سے خلافت پائی اور ۱۰۹۹ھ/۱۵۰۳ع میں ان کے سجادہ نشین ہوئے^۱ ۔ اشرف بیہانی کی تین تصانیف ہم تک پہنچی ہیں : ”لازم المبتدی“ ، ”واحد باری“ اور ”نوسرہار“ ۔ بعض تذکروں میں ان کی ایک اور تصنیف ”نصہ آخر الزمان“ کا بھی ذکر آتا ہے ۔

-
- ۱۔ الفہرست الفی اسرہوی : مخطوطات القلم ترقی اردو ، جلد اول ، ص ۹۵ ، مطبوعہ ۱۹۶۵ع ۔
 - ۲۔ بیچ گنج : از سید شاہ محمد لاضل بیہانی ، ص ۹۴ ، مطبع دستگیری ، حیدر آباد دکن ۔

”لازم المبتدی“ ۱۹۸ اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جسے ۴۶ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اور مرد دونوں کے لیے اُن مسئلہ مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کی ضرورت روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر پڑتی ہے؛ مثلاً یانے احکام بنائے اسلام، یانے احکام صفتِ ایمان، یانے جنب و عیض و نفاس، فرالغیر غسل، فرالغیر وضو، یانے کبسم، فرالغیر نماز، سجدہ سپو، یانے رکعتائے نماز، یانے روزہ، یانے عیدین، فطرہ و قربانی، یانے غسل و کفیر میت وغیرہ۔ نظم کی ہر ہندوی ہے، زبان صاف اور بیان اشکال سے پاک ہے۔ اس نظم سے اس دور کی عام بول چال کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ”یانے منہاں“ ”غسل گوید“ کے تحت یہ تین شعر ملتے ہیں:

”مست“ ”غسل کی“ ”وجہیں“ ”پانچ“ ہات اور ”فرج کٹوں“ ”دھونا“ ”سایچ“
 ہلتی دور کر ”کپڑے“ ”سین“ ”گوشو“ ”کرلا“ ”پہل“ ”غسل“ ”میں“
 تین بار سر میں ”پالو“ ”لگ“ ”دھونا“ ”پھوں“ ”نماز“ ”پر“ ”طیار“ ”ہونا“

یہ نظم اشرف نے ”ہر وقت کام میں آنے“ کے لیے تصنیف کی تھی تاکہ عام آدمی فرالغیر مذہبی کو صحیح طریقے سے انجام دے سکے۔ اس بات کی طرف انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی اشارہ کیا ہے:

لازم المبتدی اس کا نام پڑے جو ہر وقت آنے کا کام

”واحد باری“^۱ عربی فارسی اردو کی ایک منظوم لغت ہے جو امیر خسرو کی منظوم لغت ”خالق باری“ کی روایت سے تعلق رکھتی ہے۔ تقریباً سوا دو سو سال کے عرصے میں فرق یہ ہو گیا ہے کہ ”خالق باری“ میں ذریعہٴ اظہار فارسی ہے اور اب ”واحد باری“ میں ذریعہٴ اظہار عام مروجہ زبان ”اردو“ ہے۔ واحد باری میں نہ صرف اردو الفاظ کے فارسی عربی مترادفات لکھے گئے ہیں بلکہ موسیقی، عروض، ردیف و قافیہ اور اصنافِ سخن کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ اُن کی صورت یہ ہے:

”جر ہے“ ”درہا“ ”آب“ ”فراخ“ ”کلام“ ”موزوں“ ہے ”ذالی“ ”شاخ“
 ”نیم“ ”یت“ ”کو“ ”مصرع“ ”بول“ ”دو“ ”مصرع“ کی ”یت“ ہے ”گھول“
 ”رباعی“ ”کیا“ ؟ ”چو“ ”مصرع“ ”جان“ ”نظم“ ”کیا“ ؟ ”پنج“ ”مصرع“ ”خواب“

۱۔ لازم المبتدی: (فلسی)، المبین قریب اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ تذکرۂ منظوماتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو: جلد اول، ص ۲۸۵، حیدرآباد۔

چند بیت گو قطعہ تو جان از شعر و غزل سے کاٹ کے آن
کم از پنج بیت نہ اوسے غزل ہو ذکر نراقی صحت مثل
قصیدہ غزل کا اول مطلع تخلص آخر بیت کا مطلع
ردیف بعد از قالبہ اور ایک گھوڑے پر دو سوار

”لازم البتدی“ کی طرح ”واحد باری“ کی زبان بھی آسان اور غیر پیچیدہ ہے۔ اس میں مصنف زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کرنا نظر آتا ہے۔ اسی لیے محاورے زبان و بیان میں از خود در آتے ہیں۔ یہ خصوصیت اشرف کی ہر تصنیف میں موجود ہے اور اس دور میں باہم اور زبان لکھنے کا یہ عمل اسے ایک انفرادیت بخشتا ہے۔

”نوسرہار“ (۱۵۰۳/۵۹-۹) میں بھی زبان و بیان کی یہی سطح برقرار رہی ہے۔ اس ”مثنوی“ میں اشرف نے واقعہ ”کربلا اور شہادت امام حسین کو موضوعِ سخن بنایا ہے :

باژان کہتا ہندوی میں قصہ مقتل شاہ حسین

مصنف نے ”واحد باری“ اور ”لازم البتدی“ کے برخلاف اس مثنوی کو خاص اہمیت دی ہے اور اس میں نہ صرف اپنی شاعری کی غویاں ظاہر کی ہیں بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ یہ مثنوی اس کا نام روشن رکھے گی :

سوئے کی چوٹ کھولنی گھڑ پیسے مالک سونے جڑ
ایک ایک بول مالک سول سیم ترازو میں تھپی تول
ہند ہرائی سوئے تار سچیں ہوا ”نوسرہار“
ہر ہر مصرعے بالہے لڑ رتن ہدایت مالک جڑ
اے نوبابان نوسرہار قیمت اس کی لاکھ ہزار

”نوسرہار“ نام رکھنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مثنوی میں نو ابواب ہیں اور ہر باب ایک اکہول پار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان نو بابوں کو بیس فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوان، جیسا کہ اس زمانے میں اور اس کے صدیوں بعد تک دستور رہا ہے، فارسی میں ہیں۔ اشرف بیابانی نے نوسرہار میں واقعہ ”کربلا اور شہادت امام حسین کو اس طور پر بیان کیا ہے جو آج کے مروجہ واقعے سے قدرے مختلف ہے۔ بیان یزید اگرچہ بظاہر اہلئے سیاسی استعکام کے لیے جنگ کرنا ہے لیکن در پردہ اس کا مقصد کچھ اور بھی ہے۔ یزید کی بددلتی کا واقعہ بھی دلچسپ ہے! مثنوی میں بتایا گیا ہے کہ حضرت معاویہ

لاؤند تھے اور انہوں نے عورت کے پاس نہ جانے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ایک رات جب وہ پیشاب کے لیے اٹھے تو عضو نامنل ہر کسی زبردلی جھٹھو نے کلٹ لیا۔ طبیروں نے مشورہ دیا کہ جب تک وہ کسی عورت کے پاس نہیں جائیں گے آرام نہ ہوگا۔ مجبوراً وہ ایک بالندی سے ملے۔ نتیجے میں حمل قرار پایا اور یزید تولد ہوا۔ اسی طرح حضرت "سر کے بیٹے" یزید کا لڑکا امام حسین سے مل جانا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرنا ہے۔

نوسرہار کا انداز بیان اور لہجہ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی مجلسوں میں سنائے جانے کے لیے لکھی گئی ہے، اسی لیے یہ بول چال کی زبان سے قریب ہے اور اس میں روزمرہ و محاورہ نے بیان کو زود اثر بنا دیا ہے۔ اس دور کی کسی تصنیف میں یہ خصوصیت نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوسرہار کی حیثیت اُس زمانے میں وہی تھی جو "روضۃ الشہداء" کی نارس میں اور "کریم کتھا" کی اردو میں رہی ہے۔ وہ با محاورہ زبان جو اشرف نے "نوسرہار" میں استعمال کی ہے، ایک دن کا سفر طے کر کے چان تک نہیں پہنچی ہے۔ محاورے کسی زبان میں ایک دم پیدا نہیں ہو جاتے۔ جب زبان اپنے اوقات کے ایک دور سے گزر کر طویل سفر طے کر چکتی ہے، تب کہیں استعاروں میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔ اور جب یہ استعارے کثرت استعمال سے مردہ ہو جاتے ہیں تو زبان میں محاورہ بن کر اظہار کا وسیلہ بن جاتے ہیں اور عام آدمی روزمرہ کی زندگی میں انہی کے ذریعے اپنی بات میں چاشنی پیدا کر کے اثر کا جادو بنگاتا ہے۔ نوسرہار کی با محاورہ زبان صدیوں کے اسی سفر کی نشان دہی کر رہی ہے۔ اس میں جو محاورے استعمال میں آئے ہیں، ان میں سے جت سے آج بھی رائج ہیں؛ مثلاً: نانوں لینا (باد کرنا)، وقت آنا (موت قریب ہونا)، اٹھ جانا (مر جانا)، عم کھانا (فکر کرنا)، خوشی کرنا (مرسی ہو رہی کرنا)، زار ہزار رونا (بھوٹ ہوٹ کر رونا)، بات آنا (حاصل ہونا)، امید بالہفتا (آرزو مند ہونا)، صبر پکڑنا (صبر کرنا)، ہاتھ ملنا (الموس کرنا)، کیا مون لے کر جینا (کسی طرح زندگی بسر کرنا)، بھل ہانا (اچھا نتیجہ برآمد ہونا)، تمن میں گائو پکڑنا (دل میں کہہ رکھنا)، بازو دینا (شکست دینا)، ہال بیکا کرنا (قصص پہنچانا)، آسمان لوٹ پڑنا (سلطت مصیبت پڑنا)، سر سے چھتر ڈھنسا (بے سہارا ہونا)، ڈالوان ڈول ہونا

۱۔ نوسرہار: ڈاکٹر نذیر احمد، مطبوعہ مہ ماہی 'اردو ادب' علی گڑھ، سنہ ۱۹۵۷ء

(مترزلوں ہونا) ، قول کرنا (وعدہ کرنا) ، نہ ایدھر کے نہ اودھر کے ہونا (نہ یہاں کے نہ وہاں کے) ، جیسا کرنا ویسا بھرنا (جیسا کرو گے ویسا پاؤ گے کے معنی میں) ، ہاٹ دیکھنا (انتظار کرنا) وغیرہ ۔ اس عمل نے ”نوسرہار“ کو اس دور کی ایک قابل قدر تصنیف بنا دیا ہے ۔ پھر شاعری کے اعتبار سے بھی اس کے بعض لکڑے آج بھی اعلیٰ معلوم ہوتے ہیں ۔ مثلاً :

زینب سے اُس کا نام	نیں سلونے جون بادام
ازحد صاحب حسن چال	زہیا موزوں صورت حال
مالہا جانوں سورج پاٹ	ہا کے جالوں چالدا لاٹ
دالت ایسی ایسی جان	جیسے پیر نیم کبری کھان
سرگن جیسے لمبے بال	نہر سورج دونوں گال
چاند پشانی دالت رتن	خنداں رو ہم سیمیں تن
سکا صورت خوب ازحد	سیرا رنگ پور موزوں قد

اس طرح جنگ کے نقشے میں رزم کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور شہادت کے بیان میں غم کے جذبات کی شدت محسوس ہوتی ہے ۔ مثنوی کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف کو زبان کے اس عبوری دور میں بھی اپنے جذبات کے اظہار اور مختلف کیفیات کے بیان کا اتنا حلیہ ضرور ہے جتنا ہم اس دور کے کسی اچھے شاعر سے توقع رکھ سکتے ہیں ۔ جب آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے کی تصنیف کے طور پر ہم نوسرہار کا مطالعہ کرتے ہیں تو اشرف بیابانی ہمیں ماہوس نہیں کرتا ۔

میراجی کی طرح اشرف بھی اپنی زبان کو ہندی کہتا ہے ۔ شاہ باجن بھی اپنی زبان کو ہندی یا دہلوی کہتے ہیں ۔ ابھی اس کے لیے ”گجری“ یا ”دکنی“ کا لفظ استعمال نہیں ہوا ۔

اشرف کی لہجوں نظمیں ایک طرح کے ہندی اوزان میں لکھی گئی ہیں ۔ اس پر میں غور یہ ہے کہ شعر آسانی سے زبان پر جڑ جاتا ہے ۔ عاویسے کی چھوٹ اور عام بول چال کی زبان اور لہجے نے اساق نقطہ نظر سے بھی اشرف کے کلام کو خاص اہمیت دے دی ہے ۔ ابھی دکنی زبان نے اپنی وہ مخصوص شکل نہیں بنائی ہے جو ہمیں آئندہ دور میں مطلب شاہی یا عادل شاہی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے ۔ ابھی اس پر اس زبان کا اثر گہرا ہے جو دو سو سال پہلے کجھرات اور دکن آئی تھی اور جس میں شہال کی زبان کا لازہ رنگ مختلف تہذیبی دھاروں اور انقال آبادی کے ذریعے مسلسل شامل ہوتا رہا تھا ۔ اشرف بیابانی کے ہاں زبان و بیان آگے

بڑھتے بھوس ہوتے ہیں ۔

یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیتوں کو اردو زبان کے مزاج و غون میں شامل کر کے اُسے آگے بڑھایا ہے ۔ اگر یہ لوگ ایسا نہ کرتے اور اس زبان کو اپنے اپنے انداز میں ، اپنی اپنی ضرورت کے مطابق ، استعمال نہ کرتے تو یہ زبان وقت کی تیر میں کبھی کی دھن ہو چکی ہوتی ۔ طویل نظم لکھنا ، اور وہ بھی ایسے دور میں جب خود زبان ہریان کی سطح پر گھٹیبوں چل رہی تھی ، کوئی آسان کام نہیں تھا ۔ ان لوگوں نے زبان کو مختلف موضوعات سے آشنا کر کے اُسے جلد ہی کبھی سے کبھی بچا دیا ۔ قدیم اردو مصنفین کا ہم پر یہی احسان ہے ۔ چہنی دور میں اردو چاروں طرف پھیل کر دکن کی سب سے بڑی اور واحد مشترک زبان بن جاتی ہے اور اس عظیم سلطنت کے مختلف علاقوں میں ایک ایسا سازگار ماحول پیدا ہو جاتا ہے کہ آئندہ دور میں ادبی ترقی کے لیے راستہ صاف ہو جاتا ہے ۔ جو بیچ اس دور میں پھوٹ کر پڑ بنا اس کے پھل ان سلطنتوں نے کھائے جو چہنی سلطنت کی جانشین تھیں ۔ عادل شاہی اور قطب شاہی ، باقی تینوں سلطنتوں کے جواہر اپنے دامن میں سمیٹ کر دکنی ادب کی نمائندہ بن جاتی ہیں ۔ چہنی دور میں ، گجرات کی طرح ، ہندوی روایت کی ہی توسیع ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و تہذیب کے اثرات بڑھتے چلے جاتے ہیں ۔ نظامی خالص ہندوی روایت کا ترجمان ہے ۔ میراجی کے ہاں فارسی طرز احساس اور تہذیب و زبان کے اثرات قدرے بڑھ جاتے ہیں ۔ اشرف بہابانی کے ہاں یہ اثرات ذخیرہ الفاظ ، آہنگ اور انداز بیان کی سطح پر اور زیادہ ہو جاتے ہیں ۔ عادل شاہی دور میں ہم اثرات اور گہرے ہو جاتے ہیں اور اسی لیے اس دور کی زبان چہنی دور کے مقابلے میں زبان و بیان کے جدید دائرے سے قریب تر ہو جاتی ہے ۔

یہ دور ماری دنیا میں بادشاہوں ، سلاطین ، شہزادوں اور امراء کا دور ہے ۔ ماری علمی و ادبی ، تہذیبی و معاشرتی ترقیاں اُنہی سے وابستہ ہیں ۔ جو چیز بادشاہ پسند کرتا ہے ، سارا معاشرہ اُسے پسند کرتا ہے ۔ ”ہر چیز کہ سلطان پسند ہنر است کا“ کلیہ بادشاہ وقت کی ”مرکزیت“ کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ آئیے اب آگے چلیں ۔



فصل چهارم

عادل شاهی دور

(۱۶۸۵ع - ۱۶۹۰ع)

پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(۱۲۹۰ء-۱۶۸۵ء)

دکنی ادب - گجری و ہندوی روایت کی توسیع :

یعنی سلطنت کا مورچ گھٹنا چکا تھا کہ عہد شاہ جہنی (۵۸۹۷-۵۸۸۷/۱۶۶۲ء-۱۶۸۲ء) کے دور سلطنت میں سلاطین عثمانیہ کا ایک شہزادہ اپنی جان بچا کر ایران سے ہوتا ہوا ملکر دکن پہنچا اور وزیراعظم محمود گوان (م - ۵۸۸۶/۱۶۸۱ء) کی سفارش پر شاہی چیلوں کے جرگے میں داخل ہو گیا۔ شہزادہ نہایت ذہین ، وجیہ ، خوش سیرت اور مہنتی تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اپنی قابلیت اور ذاتی جوہر کی بدولت ترقی کے زینے چڑھتا چلا گیا اور مجلس رفیع و ملک الشرق^۲ کے خطابات سے سرلراز ہوا۔ چنانچہ کہ ۵۸۹۵/۱۶۸۵ء میں عادل خان کا خطاب پا کر جہنی سلطنت کے صوبہ بجاپور کا حاکم بنا دیا گیا۔ اور جب محمود شاہ جہنی (۵۸۸۷-۵۹۲۴/۱۶۸۲ء-۱۵۱۸ء) کے دور حکومت میں فسادات اور خالہ جنگیاں شروع ہوئیں ، حالات ایسے بگڑے کہ شہزادے نے سنبھلے

- ۱۔ خاقی خان لکھتا ہے کہ "روز بروز از حدت جوہر ذاتی بر آورو مراتب او می افزود و خواہد چہاں گیلانی متوجہ ہر داغست احوال او بود تا بہ پایہ امیران و سر لشکریان سلطان محمود رسید مخاطب بہ یوسف عادل خان جہنی گردید و آخر کار چنانچہ ہر زبان قلم دادہ "علم سلطنت بجاپور در سال ۵۸۹۷ برافراشت۔"
- مستحب الہیاب : ص ۲۷۱ ، نجم آسیانی ہنگامہ کلکتہ ، ۱۹۲۵ء۔
- ۲۔ واقعات مملکت بجاپور : بشیر الدین احمد ، جلد اول ، ص ۲۷۔

اور یعنی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہونے لگے ، تو اس نے بھی ۱۵۸۹ء / ۱۶۰۹ع میں اپنی خود بخاری کا اعلان کر دیا ۔ سلاطین عثمانیہ کا یہ شہزادہ ، عادل شاہی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ تھا ۔ شعر و شاعری کا اُسے بچپن سے شوق تھا ۔ خود بھی فارسی میں شعر کہتا تھا ۔ علما و فضلا ، اہل فن اور اربابِ ہنر کا بڑا قدردان تھا ۔ خود بادشاہ بنا تو اس ذوق کو آورو ترقی دی ۔ ایران ، عرب و روم اور دور دراز مقامات سے ذی علم حضرات کو بلایا اور اُن کو سر پر بلھایا ۔ ہر وقت قابل لوگوں کا مجمع اُس کے ارد گرد رہتا ۔

اس کے بیٹے اسماعیل عادل شاہ (۱۵۹۱ع—۱۵۳۳ع) کو بھی علم پروری اور ذوقِ شعری ورثے میں ملے تھے ۔ وہابی شخص کرتا تھا اور فارسی میں اچھے شعر کہتا تھا ۔ باپ کی طرح یہ بھی ذی علم لوگوں اور علما و فضلا سے نہایت سیر چشمی سے سلوک کرتا تھا ۔ غرض کہ شروع ہی سے علم و ادب اور شعر و شاعری کا مذاق عادل شاہی سلطنت کی گہشتی میں پڑا ہوا تھا ۔ اس خاندان کے چلتے بادشاہ گزرے اُن سب میں یہ خصوصیت مشترک تھی ۔ علم و ادب اور شعر و شاعری کی شاہی سرپرستی نے اسے معاشرے میں مقبول ترین معیارِ شرافت بنا دیا ۔ بانی سلطنت یوسف عادل شاہ سے لے کر ابراہیم عادل شاہ ، علی عادل شاہ ، ابراہیم عادل شاہ ثانی ، سلطان محمد عادل شاہ ، علی عادل شاہ ثانی ، سب ادب و شعر کی اس روایت کو سینے سے لگائے رہے اور اس سرزمین پر علم و ادب کا پودا ایسا پھل پھولا کہ خود سلطنت کو چار چاند لگ گئے ۔ اس دور میں اردو اپنے ارتقا کی اُس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اُسے عام طور پر ادب و تخلیقی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا ۔ ذہنیت کے جوش و جذبہ میں جہاں شروع ہی سے شاہانِ دکن اس کی سرپرستی کر رہے تھے وہاں اب وہ واحد قومی زبان کے طور پر قبول کر لی گئی تھی ۔ دفتری امور اسی زبان میں انجام دے جا رہے تھے ۔ بادشاہوں کے دربار میں فارسی علما اور شعرا کے ساتھ ساتھ اردو شعرا نے صرف قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جا رہے تھے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا جاتا تھا ۔ علی عادل شاہ ثانی کے بیان میں خانی خان لکھتا ہے کہ :

”بادشاہ بود باهوش ... فضلا و نصحاء وادوست داشتی وشاعران را حرمت نمودی ، خصوص در حق شاعران ہندی زیادہ مراعات سی فرمود“

اگر اس دور کے شعرا ، علما اور مؤرخین کے کلاموں پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں مغلوں کے طویل دورِ حکومت کا مقابلہ کرے ۔ ’’نثر ظہوری‘‘ والے ’’ملا ظہوری‘‘ ، ’’تاریخ فرشتہ‘‘ والے ’’ہد قلم فرشتہ‘‘ ، ’’تذکرۃ الملوک‘‘ والے رابع الدین شہرآزی کے ناموں کے ساتھ ساتھ برہان الدین جامی ، شیخ داول ، ملک قس ، حکیم انشی ، سرزا ہد ملیم ، عبدال ، منہی ، ملک ’’مُحشود‘‘ ، رستمی ، حسن شوق ، امین الدین اعلیٰ ، میراں جی خاندانا ، ہاشمی ، نصیری وغیرہ اس علم پرور سلطنت کے رنگا رنگ بھول ہیں ۔

بہشتی دورِ حکومت میں شاہی دفترِ ہندی زبان میں کر دیے گئے تھے ۔ یوسف عادل شاہ نے اپنے زمانہ ’’حکومت میں ہندی (قدیم اردو) کو پتا کر شاہی دفترِ فارسی میں کر دیے لیکن ابراہیم عادل شاہ اول نے شاہی دفتروں کو پھر سے اردو میں کر دیا ۔ ’’تاریخ فرشتہ‘‘ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ ’’... و دفترِ فارسی برطرف ساختہ ہندی کرد‘‘ ۔ خاقانی بھی اس باب میں یہی کہتا ہے کہ ’’ابراہیم عادل شاہ دفترِ فارسی کو بجائے دفترِ ہندی جد و پدر او قرار دادہ بودند ، بر طرف نمودہ دستور سابق ہندی مقرر نمود‘‘ ۔ ابراہیم عادل شاہ اول (۹۶۵ھ — ۱۰۰۸ھ / ۱۵۳۸ء — ۱۵۵۷ء ع) کے بعد علی عادل شاہ اول (۹۶۵ھ — ۱۰۰۸ھ / ۱۵۵۷ء — ۱۵۸۰ء ع) نے فارسی کو پھر دفتری زبان بنا دیا لیکن ادب و شعر کی سرپرستی دستور قائم رہی ۔ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی المعروف بہ ’’جنگ گُرو‘‘ (۹۸۸ھ — ۱۰۰۳ھ / ۱۵۸۰ء — ۱۶۲۷ء ع) تخت نشین ہوا تو اس نے دفتروں میں اردو کو دوبارہ رائج کیا اور اس کے بعد عادل شاہی حکومت کے زوال تک اردو زبان ہی حکومت کے دفتروں کی زبان رہی ۔ جنگ گُرو کی ’’کتابِ نورس‘‘ اور علی عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں کہ ان لوگوں کا فارسی زبان سے خاندانی رشتہ تقریباً منقطع ہو گیا تھا اور اردو زبان ہی ان کی زبان ہو گئی تھی ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی جنگ گُرو کا ’’براسن زمانہ‘‘ حکومتِ علم و ادب و موسیقی کی ترقی کے لیے خاصی اہمیت رکھتا ہے ۔ جب وہ تختِ سلطنت پر بیٹھا تو فتح گجرات (۹۸۰ھ) کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اکبری حکومت وہاں پورے طور پر قائم ہو چکی تھی ۔ گجرات کے اہل علم بدلے ہوئے حالات کو دیکھ کر قرب و جوار

۱۔ تاریخ فرشتہ : جلد دوم ، ص ۳۹ ، مطبوعہ ہوتا ۱۸۴۲ء ع ۔

۲۔ منتخب الباب : حصہ سوم ، ص ۳۰۷ ۔

کے ان علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے جہاں ان کے علم و ہنر کی قدرائی ہو سکتی تھی۔ تہذیبی اعتبار سے گجرات، بیجاپور سے سب سے زیادہ قریب تھا۔ صدیوں پرانے یہ تہذیبی رشتے اتنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسوم و رواج اور عادات و اطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ملے آئے۔ کہتے تھے۔ تصوف اور گنجری کی روایت کے اثرات پہلے سے بیجاپور میں مستندہ و مقول تھے۔ بادشاہ وقت نہ صرف خود شاعر تھا بلکہ گنجری کی سرِ روایت کا پیرو اور اہل علم و ادب کا بڑا قدردان تھا۔ خود بادشاہ کے وزیر دلاور خان نے اپنے زمانہ وزارت (۱۵۹۰ء - ۱۵۸۲/۸۹۹۸ء - ۱۵۸۹ء) میں کارندوں کو قصہ مخالف کے۔ تھ اہل علم و فضل کے پاس گجرات و لاہور بھیجا اور اپنے ہاں آنے کی دعوت دی۔ گجرات کی بریادی بیجاپور کی آبادی کا سبب بنی۔ چنانچہ اب میں اور عادل شاہی کے ابتدائی دور میں یہ اثرات اتنے واضح اور دونوں کے زبان و بیان کا رنگ روپ، اصناف، اوزان و بحر، تصوف اور اس کے موضوعات ایکساں ہوئے۔ اتنے ملتے جلتے ہیں کہ ان میں امتیاز مشکل ہے۔ لسانی سطح پر دیکھیں۔ یہ اثرات اور واضح ہو جاتے ہیں؛ مثلاً 'اچھتا' اور اس کے مشتقات اچھہ، اچھو، اچھے، اچھوں، اچھتا، اچھے کا گجراتی 'اچھے' کا اثر ہے۔ پس، پسنا گجراتی 'پسنے' کا اثر ہے۔ 'پسنا' کی طرح 'پسنے' بھی گجراتی میں فاعل اور مفعول دونوں حالتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ 'ابن' ہم کے معنوں میں گجراتی ہے۔ سچ حرفِ تخصیص کے طور پر دکنی میں بکثرت استعمال ہوتا ہے اور یہی استعمال اس کا گجراتی اور مراٹھی میں ہے۔ گمنا (وقت گزرتا)، سوسنا (پرداشت کرتا)، ابھال (بادل)، ابھلاڑ (توڑے)، بھلاڑ (تیرے)، انجھو (آکسو)، تندرنا (نہند) وغیرہ الفاظ خالص گجراتی ہیں۔ 'س' قدیم دکنی میں مستقبل کے لیے استعمال ہوتا ہے، جیسے کترسی، جلس۔ لیکن شاہ برہان نے اس کی دوسری صورتیں بھی استعمال کی ہیں، جیسے لاکتریں، نا دیکھ سی، کترسوں وغیرہ۔ بیجاپور کی زبان میں یہ مماثلت اتنی زیادہ ہے کہ اسی وجہ سے بعض اوقات اسے گنجری سے موسوم کیا جاتا ہے۔^۱ خوب یاد چشتی (م - ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۶ء) نے اپنی مشہور خوب ترنگ^۲ (۱۵۸۹ء/ ۱۵۷۸ء) میں ایک جگہ یہ شعر لکھا ہے :

جیوں دل عرب عجم کی بات سن بولی "بولی گجرات"

۱۔ مولوی عبدالحق مرحوم : رسالہ 'اردو'، جولائی ۱۹۲۷ء۔

۲۔ خوب ترنگ : (قلبی)، المبین لٹری اردو پاکستان، کراچی۔

اور ”عقل خواہی“ کے تحت ایک جگہ یہ شعر لکھا ہے :

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم ملا ایک سنگھات

یہ اشعار اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ”بولی گجرات“ نے عرب و عجم کے فکری و لسانی اثرات سے اپنی نئی شکل بنائی تھی جو آگے چل کر ”گجری“ کے نام سے موسوم ہوئی۔ خوب چند نے اسی تہذیب، فکری اور لسانی اثر کا ذکر کیا ہے جس نے ہر عظیم کی زبانوں میں اسی روح بھونک کر ان کے عمل اور الفاظ کو تیز تر کر دیا تھا۔ بولی گجرات کی بنیاد تو گجرات کی زبان ہے لیکن فارسی و عربی زبانوں کے اثرات نے ہندوی اور عرب و عجم کو ”ایک سنگھات“ ملا دیا ہے۔ یہی ”گجری“ ہے۔ یہ شکل چونکہ گجرات میں، جو شورشمنی آپ بھوش کا علاقہ تھا، چلتی رہی اور پھر اس کے اثرات دکن پہنچے جہاں اس نے وقت کے جدید تقاضوں کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی، تو گجری نے نہ صرف تخلیق ذہنوں کو متاثر کیا بلکہ دسویں صدی ہجری میں دکن کی زبان بھی گجری کہلائی جانے لگی۔ میراجی شمس العشاق کے بیٹے، شاہ برزق الدین جامی (م - ۸۹۹۰/۸۹۸۲ ع) یجاپور میں پیشہ کر اپنی زبان کو بار بار گجری کہتے ہیں :

یہ سب گجری زبان کر یہ آئینہ دہانمان (ارشاد نامہ^۱)

جسے ہوویں گیان پجاری نہ دیکھیں بھاکا گجری (حجت البقا^۲)

”سب یوں زبان گجری نام ایں کتاب کلمہ الحقائق“ (کلمہ الحقائق^۳)

گجری کے زبان و بیان کے مزاج پر، اس کے ذخیرۃ الفاظ و طرز فکر پر، دائر بیان، لہجہ، آہنگ اور اوزان پر، تشبیہ، استعارہ اور رمز و اشارہ پر سنسکرت و ہندوی اسطور و روایت کا رنگ گہرا ہے، حتیٰ کہ عربی و فارسی کے الفاظ بھی اس رنگ میں رنگے ہوئے دے دے اور چبکے چبکے سے نظر آتے ہیں۔ فارسی طرز احساس اور تہذیبی اثرات کا رنگ مدہم اور اڑا اڑا سا ہے۔ چینی اور یجاپوری ادبیات کے ابتدائی دور میں یہی رنگ غالب ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ گجری ادب اصل میں ہندوی روایت کی تجدید ہے۔ چینی دور کا ادب اسی روایت کی مزید تجدید و توسیع ہے اور یجاپوری ادب — یجاپوری ادب بھی اسی روایت و مزاج کی مزید توسیع ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فارسی طرز احساس جیسے جیسے گہرا ہوتا جاتا ہے، ہندوی رنگ اسی اعتبار سے ہلکا پڑتا جاتا ہے۔ یجاپور

۱ تا ۴۔ ارشاد نامہ : (قلمی)۔ حجت البقا (قلمی)۔ کلمہ الحقائق (قلمی)، امین ترن اردو پاکستان، کراچی۔

کے شاہ جام ، جگت گُرو اور شیخ داؤد کے ہاں یہ گُجری روایت بڑی حد تک اپنی خالص شکل میں باقی رہی ہے لیکن عبدل کے ”ابراہیم نلدہ“ میں فارسی و ہندوی روایت کے درمیان کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ سقسی کی ”چندر بدن سہار“ اور منعتی کے ”قصہ بے نظیر“ میں یہ عمل واضح طور پر تیز ہو جاتا ہے اور فارسی کا تہذیبی احساس و شعور ابھرنے لگتا ہے ۔ اسی کے ساتھ ہندوی رنگ بھی دیا دیا ، اڑا اڑا سا محسوس ہونے لگتا ہے ۔ جب عادل شاہی سلطنت نے آنکھ کھولی تو بیجاپور میں گُجری روایت کے اثرات چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے ۔ اسی روایت نے یہاں کے لکھنے والوں میں گُجری کو معیار زبان و ادب کے طور پر قبول کرنے کا رجحان پیدا کیا ۔ یہی وہ بنیادی رجحان تھا جس نے بیجاپور کی زبان پر گہرا اثر ڈالا ۔ اسی اثر نے بیجاپور کے رنگ بیان اور اسلوب کو گولکنڈا کے اسلوب سے الگ کر دیا ۔ یہی دو دھارے اُس وقت تک ساتھ ساتھ جہتے رہتے ہیں جب تک اورنگ زیب کی فتوحات شال کو جنوب سے ملا کر ایک تپیں کر دیتی ۔ اسی کے ساتھ فارسی طرز احساس اور رنگ بیان جدید اسلوب و اثر بن کر عالمگیر ہو جاتا ہے اور اسی لیے بیجاپور کے شعرا کا کلام آج ہمارے لیے اجنبی اور مشکل ہے ۔ اگر اردو زبان کا جدید اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ سے نہ بنتا اور وہ بیجاپوری اسلوب کی روایت سے جنم لیتا تو آج بیجاپور کے شعرا کا کلام ، بمقابلہ گولکنڈا کے شعرا کے ، ہمارے لیے زیادہ آسان ہوتا ۔ لیکن چونکہ ایسا نہیں ہوا اس لیے دکنی کا سب سے بڑا شاعر نصرتی جلد ہی ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا اور اُس کے مرنے کے تیسرے سال بعد جب شفیق نے ۱۱۷۵ھ / ۱۷۶۱ع میں اپنا تذکرہ ”چمنستان شعرا“ لکھا تو اس میں نصرتی کی تعائیف کا کوئی ذکر نہیں کیا ۔ بلکہ لکھا کہ ”الفاطی بطور دکھنیاں ہر زبانہا گراں می آید“ اور اس کے برخلاف چناب ولی دکنی آج بھی تاریخ ادب میں سورج بن کر چمک رہے ہیں ۔ تہذیب کے سالمے بدلنے کے ساتھ جب اسالیب بدلتے ہیں تو عظمتوں کا تصور اور معیار بھی بدل جاتا ہے ۔ نصرتی بھی ، ہندوی روایت کی طرح ، تاریخ کی اسی ”عادلانہ صفائی“ کا شکار ہو گیا ۔

یہ غور ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ فارسی طرز احساس بیجاپوری اسلوب کے بخون میں زیادہ سے زیادہ مقدار میں شامل ہو کر آجے گُجری سے دور کرنا

۱۔ چمنستان شعرا : لچھمی نرائن شفیق ، ص ۳۲۲ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد ۱۹۲۸ع ۔

جانا ہے لیکن گنجری کے لسانی و تہذیبی خمیر سے اُٹھنے والی روایت کا مزاج بنیادی طور پر وہی رہتا ہے۔ براکرت اصل زبانوں کی لغات کو دل قبول کر استعمال کرنے سے، براکرت اصولوں سے سرکیات وضع کرنے سے اور قدیم لسانی اثرات کے زندہ و باقی رہنے سے بیجاپوری اسلوب کے مزاج میں ایک الگ بن ماحسوس ہوتا ہے۔ یہ اثر اس وقت زیادہ شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے جب ”کلمۃ الحقائق“ کی اثر کا مقابلہ گولکنڈا کے وحشی کی ”سب رس“ سے کیا جائے، یا مقیس کی مثنوی کو غلامی کی مثنوی کے ساتھ بڑھا جائے۔ بیجاپور کے تہذیبی مزاج کی تشکیل ”ہندوستانیت“ کے زہر اثر ہوئی۔ بیجاپور نے گنجری اردو کی روایت کو اپنا کر دراصل ہندوستانیت کو اپنانے کی کوشش کا اظہار کیا ہے۔ بیجاپوری اسلوب کے مطالعہ و تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم طرز احساس اپنی نئی زندگی کے لیے نئے اثرات و خیالات کو قبول تو کر رہا ہے لیکن اندر سے اس کی کوشش یہی ہے کہ ان اثرات کو بھی اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے ہی تہذیبی سانچے میں اتارے۔ یہاں ہمیں جذب و قبول کے عمل میں بھی ایک کشتربن کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی طرز احساس اور اسالیب و اصناف کے رواج کے ساتھ یہ کشتربن کم ضرور ہو جاتا ہے لیکن مزاج کا یہ رنگ بیجاپوری اسلوب پر آخر وقت تک جا رہتا ہے۔ بیجاپوری اسلوب میں بنیادی طور پر فارسی اثر ہندوی اثر پر غالب نہیں ہے۔ جب فارسی اثر کا رنگ گہرا ہوتا ہے اس وقت بھی ہندوی رنگ اپنے وجود کو لہ صرف باقی رکھتا ہے بلکہ خود فارسی رنگ کو گدلا کر دہتا ہے۔ فارسی زبانوں، براکرت و سنسکرت کے لطیفہ الفاظ اور سرکیات وضع کرنے کے طریقوں کے علاوہ اس اسلوب میں جو چیز خاص ہے وہ اس اسلوب کی آوازیں ہیں۔ اس کا لہجہ، آہنگ اور تہو ہیں جن میں ”ہندوی بن“ بچے گلے ہوئے ہے۔ یہاں بارہا محسوس ہوتا ہے کہ قدیم طرز احساس (ہندوی) اپنی زندگی کے لیے نئے طرز احساس (فارسی) کا سہارا تو ضرور لے رہا ہے لیکن اپنی جگہ قائم ہے اور نئے طرز احساس کو اپنے اندر اُتارنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس کے مزاج پر ان اثرات نے ایسا گہرا اثر ڈالا کہ گولکنڈا کے زہر اثر مقیس سے لے کر نعتی تک فارسی اثرات اور نئے طرز احساس کے بڑھ جانے کے باوجود بیجاپوری اسلوب کے لہجے اور آوازوں میں، اس کے مزاج اور احساس میں یہ ہندوی بن آخر دم تک باقی رہتا ہے۔

اسی مزاج کے زہر اثر بیجاپور کا فلسفہ تصوف بھی جنم لیتا ہے۔ وجود کا فلسفہ بیجاپوری تصوف کا بنیادی فلسفہ ہے۔ ساری عبارت لسی کی بنیاد پر کھڑی

کی گئی ہے ۔ یہ عمل میرالہی سے شروع ہوتا ہے جو عرفان، نفس پر زور دیتے ہیں ، لیکن شاہ جام اُسے ایک باقاعدہ شکل دے کر آب و آتش ، خاک و باد کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کرتے ہیں ۔ جام نے وجود کے چار مدارج مقرر کئے ہیں ؛ واجب الوجود ، ممکن الوجود ، متنج الوجود اور عارف الوجود ۔ نفس کا عرفان انہی مدارج کو طے کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے ۔ واجب الوجود وجودِ خاکی ہے ۔ ممکن الوجود وجودِ روحانی ہے جو وجودِ خاکی میں اپنی صورت پذیری کرتا ہے ۔ متنج الوجود میں اشیا کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کراں ظاہات سے واسطہ پڑتا ہے اور یہیں سے نور پیدا ہوتا ہے جس کی آفتاب عارف الوجود ہے جو ”نورِ ہدی“ ہے ۔ جام آب و آتش ، خاک و باد پر زور دیتے ہیں ۔ امین الدین اعظمی اُسے نور آگے بڑھاتے ہیں اور اس میں ہندو فلسفے کا پانچواں عنصر ”خالی“ اور شامل کر دیتے ہیں ۔ ہر عنصر کے پانچ گٹن ہیں اور اس سطح پر ہندو اور اسلامی فلسفہ تصوف ایک دوسرے میں بیوست ہو جاتے ہیں ۔ اس تصوف کی اصطلاحیں بھی عام اصطلاحوں سے الگ ہیں ۔ پانچ عنصر اور پچیس گٹنوں کے اس تصوف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں ہندوی روح نے اسلامی روح کو اپنا کر ایک ایسے استزاج کو جنم دیا ہے جس میں ہندو سائن دونوں کشش محسوس کر سکیں ۔ سارے برعظیم میں یہ دور اسلامی فکر و نظر کے زہر اثر نئے نئے مذاہب اور فلسفہ ہائے تصوف کی پیدائش کا دور ہے ۔ بھگتی تحریک بھی اسی بدلنے ہوئے طرز احساس کا نتیجہ ہے ۔ کبیر داس اور گرونانک بھی اسی انداز فکر کے نرجان ہیں ۔ اس دور کی مرادھی شاعری میں ہیں فکری دھارا بہہ رہا ہے ۔ گنجری تصوف میں یہ مخصوص انداز فکر اپنے ارتقا کی کئی منزلیں چلے ہی طے کر چکا تھا ۔ نچاہور کے تصوف نے اپنے ہندوی پن سے جو صورت بنائی وہ میرالہی ، جام اور امین الدین اعظمی سے ہوتی ہوئی سارے معاشرے میں تصوف کی مقبول صورت بن جاتی ہے ۔ اس پر بھی وہی مزاج غالب ہے جو یجاہوری اُطہب کی انفرادیت ہے ۔

عادل شاہی دور کی تخلیقی سرگرمیوں میں نثر تعمیر ، خطاطی اور شعر و ادب کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوعات بھی شامل تھے لیکن سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل تھی ۔ شاعری ، ہر قسم کے خیالات ، خواہ وہ عاشقانہ و ناصحانہ ہوں یا صولیانہ و رزمیہ ہوں ، اظہار کا سب سے مقبول وسیلہ تھی ۔ یہ معاشرہ شاعری کو ایک ایسا فن سمجھتا تھا جس سے آہنی کا نام ہمیشہ باقی رہتا ہے ۔ اس کا اظہار کسی لہ کسی انداز میں اس دور کے

شعرا عام طور پر کہہ رہے ہیں۔ صنعتی ”قصہ“ بے نظیر“ میں سخن کی اہمیت واضح کرتا ہے تو کہتا ہے :

اگر مجھ نے کچھ نہ کہے یادگار تو جتنا نہ جیتا تو ایک بار
جو کچھ ہے شہادت اور غیب میں سخن کے ساتھ ہے آجیب میں
رکھن ہار سربیز دل کا چمن سخن ہے سخن ہے سخن ہے سخن
عبدل ”ابراہیم نامہ“ میں اس بات کی طرف یوں اشارہ کرتا ہے :

نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان اگر کچھ رہے تو بچن شعر چن
ملک ”مختنود“ ”جنت سنگھار“ میں کہتا ہے :

جنگجہ جنگ میں بشر کا ہے نشانی سو ہے ترکی و حصے سب ہے قانی
ہنر او لیں مجھے سوں کھول کہتا بچن اوپے جو۔ دن لازوں رہتا

اس رجحان نے شاعری کے باغ میں رنگا رنگ پھول کھلائے۔ اب تک شاعری صرف و محض مضمون کا اظہار تھی لیکن اس دور میں شاعری کی اپنی ایک الگ اہمیت و حیثیت قائم ہو گئی۔ اب شاعری صرف تنگ بندی نہیں رہی بلکہ اس میں احساس، جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کی اہمیت ہو گئی تھی۔ اس دور میں تخلیقی عمل اپنا رنگ جانے لگتا ہے اور شاعری اپنے دامن میں ہر قسم کے موضوعات سمیٹنے لگتی ہے۔

موضوعات میں تصوف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی کم و بیش ساری تحریری مذہب و تصوف کے موضوعات سے ہی تعلق رکھتی ہیں لیکن آگے چل کر اخلاقی اقدار زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ موضوعات میں سب سے زیادہ زور حیرت ناک و محیرالقول عناصر پر ہے۔ تخیل کی پرواز آہوئی کو ہونے لگتی ہے۔ یہ رنگ عشقیہ مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے اور ان مذہبی تصوف میں بھی جن کا لانا پانا روایات سے ہوتا جاتا ہے۔ مثنوی کی عشقیہ مثنوی ”چندر بدن سہار“ میں اور صنعتی کی مذہبی مثنوی ”قصہ“ بے نظیر“ میں بھی حیرت ناک کے عناصر کو ہی ابھارا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اور اڑھٹا پھوٹا اور شاعری کا مقبول ترین موضوع ہے جو مثنوی و صنعتی کی مثنوی میں بھی موجود ہے اور نصرتی کی ”گلشن عشق“ اور ہاشمی کی مثنوی ”قصہ“ اور ”یوسف زلیخا“ میں بھی۔ عشق کے علاوہ بادشاہوں کی جنگ کے حالات و واقعات کو بھی موضوع سخن بنایا جاتا ہے جیسے حسن شوقی نے ”فتح نامہ نظام شاہ“ میں، مرزا مسلم نے ”فتح نامہ بکھیری“ میں یا نصرتی نے ”علی نامہ“ میں

بیان کیا ہے۔ بادشاہ کی شادی یا عیش و عشرت کی غفلوں کو بھی شعر کے ذریعے بیان کر کے رنگ بھرا جا رہا ہے۔ شوق نے ”سیرانی نامہ“ میں سلطان عد عادل شاہ کی ایک شادی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح بادشاہوں کی زندگی کے حالات کو بھی شاعری کے ذریعے بیان کیا جا رہا ہے۔ ہمدل نے ”ابراہیم نامہ“ میں ابراہیم عادل شاہ جگت گدرو کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بزرگانِ دین کے حالاتِ زندگی و کشف و کرامات کو بھی شعر کے پردے میں بیان کیا جا رہا ہے۔ میر مومن نے سہدی موعود کے حالات و کرامات کو ”عشق نامہ“ میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح ان مذہبی موضوعات کو بھی شاعری کا جامہ پہنایا جا رہا ہے جن میں سارا معاشرہ شریک ہے۔ نجات نامے، وفات نامے، مولود نامے، معراج نامے، شہادت نامے اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ مذہب کے اراکین اور مسئلہ مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ معاشرہ نثر کے مقابلے میں شاعری سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ شاہ ذوال نے عورتوں کی اصلاح اور اپنے شوہروں سے ہر صورت محبت کرنے کے موضوع کو ایک طویل نظم ”ناری نامہ“ میں بیان کیا ہے جس کے ہر بند کا چوتھا مصرع ”یو باج کوئی لیاوا نہیں“ بار بار شوہر کی اہمیت و حیثیت کو واضح کرتا ہے۔ ایک تہذیبی اکائی کے طور پر یہ معاشرہ چونکہ ثابت و سالم ہے اسی لیے ہر بات کو بھلا کر، سارے پہلوؤں کے ساتھ بیان کرنے کو پسند کرتا ہے۔ طویل نظمیں اور خصوصیت سے مثنوی اسی لیے مقبول صنفِ سخن ہے۔

جب زبان بھلتی اور ترقی کرتی ہے تو وہ اپنے قد کو اپنے سے قریب تر اور تہذیبی سطح پر غالب زبان کے معیار اور پیمانوں سے ناہمی ہے اور جن چیزوں اور خصوصیات کی اپنے اندر کسی باقی ہے اسی زبان سے پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چوسر کے زمانے میں انگریزی زبان نے فرانسیسی زبان و ادب سے خود کو بنایا ستورا اور اس زبان کے خیالات، تلمیحات، استعارات، اندازِ بیان، اسٹائل اور اسالیب سے اپنے دامن کو وسیع کیا۔ اسی طرح اس زمانے میں دکن کے تہذیبی فہنوں نے جب یہ محسوس کیا کہ ہندوی ادبیات سے اب زبان کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا اور جو کچھ لیا جا سکتا تھا لیا جا چکا ہے، تو انہوں نے فارسی زبان و ادب کے خیالات، تلمیحات، اسالیب، اصناف، لہجہ، و آہنگ کی طرف توجہ دی۔ فارسی زبان ایک زندہ زبان تھی اور تہذیبی سطح پر اس دور میں اس کی وہی حیثیت تھی جو کم و بیش چوسر کے دور میں فرانسیسی زبان کی تھی۔ اس رجحان نے آرمو زبان و ادب کو ایک لیا رخ، لیا موڑ دیا اور اسی کے ساتھ

یہ آواز سنائی دینے لگی کہ :

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولنے نے رکھیا ہوں امول
(معنی : قصہ کے نظیر ، ۵۵ ، ۱۰۵۵/۱۶۸۵ع)

یہ وہی رجحان تھا جو شمال میں ایک ٹیڑھ صدی پہلے شروع ہو چکا تھا اور جس کی وجہ سے وہاں اردو زبان ، دکنی سے بہت پہلے ، جدید اسلوب سے قریب آ گئی تھی ۔ اس فرق کا اندازہ اس وقت آسانی سے ہو سکتا ہے جب الفضل ہال اہی کی ”ہنک کہانی“ (۱۰۳۵/۱۶۲۵ع) اور مقیم کی مثنوی ”چندر بدن و مہار“ کو ایک ساتھ پڑھا جائے ۔ دونوں تقریباً ایک ہی زمانے کی تصانیف ہیں ۔ دونوں کی زبان پر ہندوی اثرات موجود ہیں لیکن سنسکرتی اثرات نے مقیم کی مثنوی کی زبان کو مشکل بنا دیا ہے اور برخلاف اس کے فارسی زبان کے اثرات نے الفضل کی ”ہنک کہانی“ کو موثر و شگفتہ بنا دیا ہے ۔ جیسے ہی دکن میں اس بات کو محسوس کیا گیا ، دکنی اردو بھی سنسکرت کے اثرات سے آزاد ہو کر فارسی کی طرف جھکنے لگی ۔ اسی رجحان کے ساتھ فارسی سے ترجموں کا رواج بڑھنے لگا اور اسی کے ساتھ فارسی الفاظ ، تراکیب ، ہنشی ، تلمیحات ، اصناف ، اوزان و بحر ، اسالیب ، آہنگ اور لہجے بھی زبان کے مزاج میں شامل ہونے لگے ۔

جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے اپنی سرزمین کی تلمیحات ، چیزوں ، پرندوں ، دریا ، پہاڑ اور صنایع کو چھوڑ کر فارسی زبان اور تہذیب کو اپنا لیا تو لوگ تہذیبی قوت کے اس عمل و اثر کو ٹھوگتا جاتے ہیں جو زندہ طرزِ احساس اور تہذیب ، ژوال پذیر یا بند تہذیب پر ڈالتا ہے ۔ ہر زبان چڑھتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چڑھتی اور بڑھتی ہے اور اسی کے ساتھ گرتی ہے ۔ اردو زبان ، اپنی موجودہ شکل میں ، ایک نئی ادبی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے خلافتانہ عمل کیا تھا ۔ ابتدا میں اس نے ، گجرات میں بھی اور شمال و دکن میں بھی ، خالص ہندوی اثرات کو قبول کیا ، لیکن جب آگے بڑھنے کا راستہ نظر نہ آ رہا ہو اور عقلی ذہن اپنے اظہار میں رکاوٹ محسوس کر رہا ہو تو ظاہر ہے کہ وہ اس طرف بڑھے گا جس طرف آسے راستہ نظر آ رہا ہو ۔ اسی لیے فارسی اثرات نظری طور پر اردو زبان میں دو آئے ۔ یہ اس دور میں ایک نظری عمل تھا اور تہذیب کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا راستہ ، دوسرا عمل ممکن نہیں تھا ۔ گجری اردو خالص ہندوی اثرات کی گود میں پل بڑھی تھی لیکن جب علی جوہر دہلی کے ہاں یہ ادبی اظہار اپنے نقطہ خروج کو پہنچ گیا تو

خوب ہندوستانی کے ہاں ردِ عمل کی تحریک میں ظاہر ہوا۔ پہنی دور میں نظامی سے لے کر میراثی تک اور عادل شاہی دور کا ابتدائی ادب، جس میں جام، جگت گورو، شاہ داؤد کی تقریریں شامل ہیں، ہندوی اثرات ہی سے اپنی شکل و صورت بنا رہا ہے۔ لیکن جب کسی تہذیب اور اس کے ادبی اسالیب تخلیقی ذہنوں کے لیے وجہِ تحلی نہ ہوں تو ردِ عمل کی تحریک کا پیدا ہونا ایک فطری تہذیبی و لسانی عمل ہے۔

سلطان ہند عادل شاہ کے دور میں اس ردِ عمل کی تحریک نے واضح شکل اختیار کر لی۔ ”قطب شاہی“ میں یہ رجحان، مخصوص لاری و تہذیبی حالات کی وجہ سے، شروع ہی سے چل رہا تھا۔ شمال بہت چلے سے اس دائرے میں داخل ہو چکا تھا۔ انہی حالات اور تہذیبی تقاضوں کے سبب فارسی اثرات زبان پر چھانے لگے اور فارسی بلبلی ہندوستانی گوئل پر غالب آ گئی۔ اسی لیے اس دور میں اس حسرت کا اظہار بھی ہو رہا ہے کہ افسوس ہمیں فارسی نہیں آتی۔ فارسی میں کیسی کیسی چیزیں ہیں۔ اگر یہ ہماری اپنی زبان میں ہوتی تو کیا اچھا ہوتا! اسی حسرت اور رجحان کے ساتھ ترجموں کا سلسلہ شروع ہوا اور فارسی تہذیبِ اردو تہذیب میں ڈھلنے لگی۔ ”عشود کا ترجمہ“ ہومر زلیخا اور ہشت بہشت، رستمی کا چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل خاور نامہ، فارسی کا اودو ترجمہ اسی رجحان کے نمائندہ ہیں۔ یہ عمل صرف ترجموں تک محدود نہیں تھا بلکہ فارسی زبان کے خیالات بھی اپنے لفظوں اور اپنی زبان میں ادا کیے جا رہے تھے۔ اسی کے ساتھ فارسی اصنافِ سخن و بحر بھی اردو زبان میں داخل ہو گئے اور ازکار رفتہ ہندوی بحر و اوزان رفتہ رفتہ نکال باہر ہو گئے۔ اس نقطہ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کبھی تو نہ صرف گل و بلبل کی روایت، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کی تلمیحات کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں بلکہ اردو زبان پر فارسی زبان کے اثرات کے اسباب بھی واضح ہو جاتے ہیں۔

عادل شاہی دور میں جگت گورو کے زمانے تک ہندوی اوزان کا استعمال زیادہ رہتا ہے لیکن عبدال کے ابراہیم نامہ (۱۰۱۱/۱۶۰۳ع) سے لے کر، پھر پورے دور میں فارسی اوزان و بحر چھا جاتے ہیں۔ ہندوی کی مخصوص بحروں کے علاوہ غزل اور قصیدے میں ایسی بحریں استعمال کی جا رہی ہیں جن میں موسیقیت کی دلربائی موجود ہے۔ اصنافِ سخن میں ہندوی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے، لیکن ساتھ ساتھ غزل کا رجحان بھی آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ غزل کو صرف و محض عورت سے باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کے ذریعے محبوب کی برہر ادا

اور جسم کے غد و خال بیان کیے جا رہے ہیں اور عشق کا کٹھنل کر اظہار کیا جا رہا ہے۔ شاید ہی عشق کے ”کھیل“ کا کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اظہار اس دور کی غزل میں نہ ہوا ہو۔ غزل کے نقش و نگار پہلی بار ایک باقاعدہ روایت کی شکل میں حسن شوق کے ہاں ابھرتے ہیں، جو نظام شاہی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی میں آگیا تھا۔ اس کا مزاج شعر گوشتلا کے مزاج سے زیادہ قریب ہے۔ وہ اسی روایت کا نمائندہ ہے جس کے ہاں گوشتلا کے محمود، خیال، لبروز اور ہدائی قلمب شاہ ہیں۔ وہ اردو غزل کی روایت کی وہ درسیاتی کڑی ہے جو ولی کی شاعری سے جا ملتی ہے۔ شاہی و نصرتی کے ہاں غزل میں لائقیت جسم اور عشق کا جنسی پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہاشمی کے ہاں غزل میں عورت کے جذبات کو، عورت کی زبان میں، عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے۔ ہاشمی کی غزل رشتی کی بیش آ رہی ہے۔ نصرتی کے دور کی غزل میں، جس میں شاہی، ہاشمی اور دوسرے بہت سے چھوٹے اور اوسط درجے کے شاعروں کی کاوشیں بھی شامل ہیں، تصور عشق جنسی پہلو کی ترجیحائی کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب میں زلالہ پن پیدا ہو گیا ہے اور تہذیب سے قوتِ عمل، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تندی غائب ہو گئی ہے۔ غزل میں ہندوی روایت کی پیروی میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے، لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ فارسی اثرات کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ عورت کی طرف سے اظہار عشق کا ہندی طریقہ کم ہوتا جاتا ہے۔ حسن شوق کی غزل کے صرف ایک آدھ شعر ہی میں عورت کی طرف سے اظہار جذبات کیا گیا ہے لیکن نصرتی و شاہی کے ہاں یہ اظہار دونوں طرف سے ہوتا ہے۔

قصیدے کی صنف بھی اس دور میں ابھر کر مقبول ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک شکل تو ان مشویوں میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہ وقت کی مدح کرتا ہے جیسے ”جنت سنگھار“ میں ملک شمشود ہد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے یا ابھر ”فتح لائون“ میں جیسے حسن شوق نے ”فتح نامہ نظام شاہ“ میں، مقیس نے ”فتح نامہ ہکھیری“ میں اور نصرتی نے ”فتح نامہ پہلول خان“ میں بادشاہ وقت کی مدح کی ہے۔ اس کی ایک شکل وہ ہے جہاں کسی بزرگِ دین یا بادشاہ کے محل و باغ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے، جیسے علی عادل شاہ شاہی نے حضوت کیسو دراز کی مدح لکھی ہے، یا اپنے محل و باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھا ہے۔ لیکن جب یہ صنفِ سخن نصرتی کے ”علی نامہ“ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو قصیدہ اپنے نقطہٴ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی زبان کے بہترین

قصائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی ، زبان و بیان کی فصاحت کے باوجود ، نئی اعتبار سے ان کی حیثیت اتنی ہی مستحکم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی ہے ۔ اس طرح مثنوی کی روایت بھی اس دور میں پختہ ہو جاتی ہے ۔ نصیری کی ”کشن عشق“ ، مقیمی کی ”چندر بدن و سہار“ ، صنعتی کی ”قصہ بے نظیر“ ، ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ وہ مثنویاں ہیں جو نئی اعتبار سے اردو کی بہترین مثنویوں کے سامنے رکھی جا سکتی ہیں ۔

اس دور میں مرثیہ بھی ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں اپنی شکل بناتا ہے ۔ عادل شاہی بادشاہ زیادہ تر شیعہ تھے ۔ محترم کے زمانے میں ان کے عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعے ہوتا تھا ۔ اسی لیے ہر موقع کی ضرورت کے مطابق مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا ۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے ایک آمد مرثیہ مجلس کی ضرورت کے لیے نہ لکھا ہو ۔ شاہی اور مرزا کے مرثیے خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ ان مرثیوں کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ زیادہ تر گانے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ گہرا ہے ۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق تحریر کیے ہیں اور ہر مرثیے کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنایا جاتا چاہیے ۔ ان مرثیوں میں قصہ پن کی بجائے غنائی رنگ غالب ہے ۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے لیکن مزاج و ہیئت کے اعتبار سے یہ ”گیت“ کے ذیل میں آتے ہیں ۔

ہجو کی روایت بھی اسی دور میں سامنے آئی ہے ۔ یہ ہجو کہیں تو غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور کہیں باقاعدہ موضوع کی شکل میں ؛ مثلاً ملک بخشود نے ہارون ناسی گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جو ایک قدیم ہاضی میں ہماری نظر سے گزری اور جس کے دو شعر یہ ہیں :

رنگ میں حراسی اور ہے سون کا بڑا سر زور ہے
 ڈنہی چھپاتا چور ہے دل چور پیر سردار کا
 انگھے لبو چلتا لٹیں آنہار میں ملتا لٹیں
 جون گالہ کچھ ہلتا لٹیں کھلکا ہے او دو ہار کا

نصیری نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل ہجو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

سخن و شعر کہنے لگی رہا آج پتھر ہے
 حیات بدوہ گویاں کی کدھر کو پتھر میں گھر گھر ہے

عادل شاہی دور میں گیت اور دوہروں کا رواج بھی باقی رہا ہے ۔ ابتدائی دور میں زیادہ اور بعد میں کم ہو جاتا ہے ۔ یہ گیت دو قسم کے ہیں : ایک قسم وہ جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسری قسم وہ جس میں مذہب و تصوف کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ دونوں میں ایک بات مشترک ہے ، کہ وہ خصوصیت کے ساتھ راگ و لکھنوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں ۔ ”کتاب نورس“ میں گیتوں کی پہلی قسم اور برہان الدین جامی اور امین الدین اعظمی کے ہاں دوسری قسم ملتی ہے ۔ بہت کے اعتبار سے ان گیتوں میں گنجیری روایت کی پیروی کی گئی ہے ۔ اور ان میں اور شاہ باجن ، قاضی محمود درہانی اور جہو گام دھنی کے گیتوں میں کوئی فرق نہیں ہے ۔

اس دور میں نثر مذہبی موضوعات کے لیے مخصوص ہے ۔ برہان الدین جامی کی ”کلمۃ الحقائق“ میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور اپنے مخصوص فلسفہ تصوف کی تشریح کی گئی ہے ۔ ساری نثر سوال و جواب کی شکل میں ہے ۔ امین الدین اعظمی کے نثری رسائل ”کنج غنی“ ، ”رسالہ وجودیہ“ ، ”کلمۃ الاسرار“ ، وغیرہ کا موضوع بھی تصوف ہے ۔ اسی طرح میران جی خدا نما کی ”شرح ، شرح مہدات ہمدانی“ اور میران یعقوب کی ”مشائل الالتقا“ بھی اسی روایت کی کڑیاں ہیں ۔ ”کلمۃ الحقائق“ کی نثر پر ہندوی رنگ غالب ہے لیکن میران جی خدا نما اور میران یعقوب کے ہاں فارسی اسالیب کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے ۔ جامی کی نثر کا میران یعقوب کی نثر سے مقابلہ کیجیے تو اظہار بیان کے ارتقا کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے ۔

اس دور کی زبان میں ہمیں مختلف زبانوں کی ایک کھچڑی سی ہکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس میں مقامی زبانوں کے علاوہ کھڑی بولی ، برج بھاشا ، اودھی ، مراٹھی ، پنجابی ، راجستھانی ، سنسکرت اور گجپری وغیرہ کے اثرات ایک ساتھ ہک رہے ہیں ۔ عربی ، فارسی ، ترکی الفاظ اس کھچڑی زبان میں ایک حلاوت پیدا کر کے اسے ایک نیا رنگ دے رہے ہیں ۔ عربی فارسی کے لسانی و تہذیبی اثرات نے زبان کا خمیر اٹھنے اور جلد ہک کر تیار ہو جانے کے عمل میں مدد دی ۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس دور میں قواعد کے اصول مقرر نہیں ہوئے ہیں اور مختلف زبانوں کے اصول ایک ساتھ استعمال میں آ رہے ہیں ؛ مثلاً جمع بنانے کے تین طریقے ایک وقت استعمال ہو رہے ہیں ؛ ”ان“ لگا کر بھی جمع بنائی جا رہی ہے ، جیسے لوگ کی جمع لوگن ، گل کی گلوں ، حوض کی حوذاں ، ہلک کی ہلکھان وغیرہ ۔ ”ون“ لگا کر بھی جمع بنائی جا رہی ہے ، جیسے سیخ کی

جمع میٹوں ، بگ کی جمع ہگوں ۔ جمع کا یہ طریقہ پہنی دور میں زیادہ رائج تھا لیکن اس دور میں خال خال نظر آتا ہے ۔ برج بھاشا کے اصول سے بھی جمع بنائی جا رہی ہے جیسے نین سے نین ، ڈال سے لندن وغیرہ ۔ یہی عمل ماضی مطلق بنانے میں بھی ملتا ہے ۔ جہاں ایک طرف کہیا (کہا) ، لایا (لایا) ، دیکھا (دیکھا) ملتا ہے وہاں برج بھاشا کے اصول کے مطابق رہو ، آہر ، بھو ، کہو وغیرہ بھی استعمال میں آ رہے ہیں ۔

مذکور و مؤث کے اصول بھی مشور نہیں ہیں ۔ ایک ہی لکھنے والے کے ہاں ایک لفظ مذکور آتا ہے اور وہی الفاظ دوسری جگہ مؤث آتا ہے ۔ اسی طرح تلفظ کا بھی کوئی معیار نہیں ہے ۔ ایک ہی لفظ کبھی متحرک ہے اور کبھی ساکن ۔ جو چیز اہم ہے وہ ضرورت شعری ہے ۔ مثلاً حسن شوق کے ایک شعر میں تحت کو متحرک بھی استعمال کیا گیا ہے اور ساکن بھی :

کسے بادشاہی تخت تاج دے کسے تخت پر بے الہا راج لے

اسلا کا بھی کوئی یکساں معیار مقرر نہیں ہے ! مثلاً یہ الفاظ اپنی دلوں شکلوں میں ملتے ہیں : ونا ، وضع ، لقا ، لغ ، ژبر ، ضمیر ۔ ہوکم ، حکم ۔ غطرا ، غطرہ ۔ مرشد ، مرشد ۔ جوسا ، جشہ ۔ مشور ، مشور وغیرہ ۔ ڈ ، ڈ ، ٹ ، کو ، ر ، د ، ت ، لکھا جا رہا ہے ۔ کہیں کہیں چار لفظوں سے کام لے کر ڈ ، ڈ ، ٹ کو ظاہر کیا گیا ہے ۔ اسی طرح ک اور گ میں عام طور پر کوئی فرق نہیں کیا جاتا ۔ بائے معروف و مبہول بھی ایک ہی طرح سے لکھی جاتی ہیں ۔ ۔ اور ۔ میں بھی کوئی فرق نہیں کیا جاتا ۔

اسی طرح قائلہ بھی قرابی آواز کا لحاظ رکھنے ہوئے بانٹھا جا رہا ہے ، جیسے روح کا قائلہ شروع ، اخص الخاص کا پاس ، حوس (حواس) کا نفس ، اولیا کا رویہ وغیرہ ۔

ان کے علاوہ اس دور کی چند اور لسانی خصوصیات یہ ہیں :

- (۱) لہا سے لعل بنانا۔ 'پتر' بمعنی تصویر اس سے 'پترلا' بنایا گیا ہے ۔ اسی طرح 'دپ' سے 'دہینا' وغیرہ ۔
- (۲) عام طور پر لفظوں سے حرف علت کم کر دیا جاتا ؛ جیسے 'مرج' (سورج) ، 'آہر' (اوپر) ، 'سار' (سوار) ، 'بیچ' (بیچ) ، 'سنا' (سونا) وغیرہ ۔
- (۳) مشدد حرف کو مختلف استعمال کیا جاتا ہے ، جیسے اول (اول) ، چھتجا (چھتجا) ، 'غصا' (غصہ) وغیرہ ۔

(ج) فاعل بنانے کے لیے ”ہار“ کا اضافہ کر لیا جاتا ہے؛ جیسے کرن ہار،
 مرجن ہار، رین ہار، دیکھلان ہار، الٹنہار، چاکھن ہار وغیرہ۔
 اسی طرح ”بن“ سے بھی سرکشت بنائے گئے ہیں؛ جیسے میں بن
 (انائیت)، ایک بن (وحدت)، دو بن (دوئی)، ذات بن، تون بن
 وغیرہ۔ سرکشت بنانے کا یہ طریقہ اس دور میں کثرت سے استعمال
 میں آتا ہے۔

(د) ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اگر فاعل جمع مؤنث ہے تو
 فعل بھی جمع مؤنث آتا ہے؛ مثلاً:
 خوشی خترسی میں اورلتیاں چلیاں
 آکھرتیاں و بھرتیاں اوچھرتیاں چلیاں

(میزبانی نامہ : حسن شوق)

فاعل مؤنث جمع ہونے سے اس شعر میں چھ فعل مؤنث جمع میں
 استعمال کیے گئے ہیں۔

(۶) علامت فاعل ”نے“ کا استعمال اس دور میں بہت کم ملتا ہے۔
 ذکری میں علامت فاعل نہیں ہے۔ لیکن ضمیر غالب میں خال خال
 ”نے“ کا استعمال اس طرح ملتا ہے:

(حسن شوق)

ع : جہالدار نے میزبانی کرنا

(حسن شوق)

ع : جو بیرام نے ستاروا صلا

دوسری شکل اس کی یہ ہے:

(شاہی)

مکھ موڑ چلی ہے چنچل نے گمان کر

(۷) افعال معاون کی یہ شکلیں ملتی ہیں:

ہے۔ اچے۔ ایسے

تھا۔ اتھا۔ اتھے۔ اتھار

تھا۔ تھیا۔ تھیاں

اچھو۔ اچھے۔ اچھیں

(۸) خائر میں، تمیں، مجھے، میرا، ہوں، ہم، تہن، ہنا،

تون، مجھے، مجھے، میرا، تمیں، ممنا، نیس، تم، اچے،

ایسے، وو، وہ، اوس، اوے، آئن، آنوں وغیرہ ملتے ہیں۔

(۹) اسم، ضمیر، فعل کے آخر ”ج“ بڑھانے سے ”می“ کے معنی

پیدا ہو جاتے ہیں؛ جیسے دیناچ (دبنا بی)، توچ (تو بی)، لسیج

(اے ہی) ، کالج (کا ہی) - یہ طریقہ سراہی نہیں ہے اور گٹھری
میں بھی - گٹھری میں ”ج“ کا استعمال بھی ملتا ہے جو عادل شاہی
گور میں بھی حال حال نظر آتا ہے -

(۱۰) اس دور میں یہ الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں :

گڑکھ (درخت) ، لاد (آواز) ، بس دن (رات دن) ، آجھو ، آجھو
(آنسو) ، بھولیں (زمین) ، دھرتی (دھرتی) ، ہرگٹ (ظاہر) ، اجہو
(حرف) ، نالو (نام) ، گنچن (سونا) ، سیس (سیر) ، کین (الکھ) ،
پنکھ ، پنکھی (پرندہ) ، رکت (خون) ، دمن (دانت) ، لونکر (چال) ،
ہونکڑا (لڑکا) ، لوا (لوا) ، کالوا (نالا) ، سور (-دوچ) ، اہال
(بادل) ، اچیل (چنچل) ، تیز ، گھوڑا - بھولیک (بھت ہے) - وغیرہ

اس لسانی تجربے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو نے اپنی تعمیر و تشکیل
کے دور میں برعظیم کی ہر زبان کے الفاظ ، اثر اور اصولوں کو اپنے دامن میں
سمیٹا ہے اور اسی لیے یہ زبان کم و بیش سب زبانوں کی زبان بن گئی ہے - آئیے
اب اس دور کے ادب کا مطالعہ کریں -



گجری روایت کی توسیع ، ہندی روایت کا عروج

(۱۵۲۵ء-۱۶۲۷ء)

یعنی دور سے لے کر عادل شاہی دور کے سو سال تک ہندی روایت بدلتی بدلتی رہتی ہے اور ابراہیم عادل شاہ ثانی ، جگت گئرو (۹۸۸ھ-۱۰۳۷ھ/۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء) کے زمانے میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ جگت گئرو کی حکومت کے چلے بیس سال ہندی روایت کے عروج کا اصل زمانہ ہے۔ شاہ برہان الدین جامی کی تصانیف اور جگت گئرو کی ”کتاب لورس“ اسی ہندی روایت کی (جس میں گجری روایت شامل ہے) نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے بعد فارسی عربی تہذیب کے اثرات ، جو اب تک دے دے سے نظر آتے تھے ، ابھرنے لگتے ہیں اور ہندی و فارسی روایت کے درمیان ایک کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے جو عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس دور میں تین رجحانات قابل ذکر ہیں : ایک تو ہندی روایت جس کے نمائندے جامی اور جگت گرو ہیں۔ دوسرے رجحان کے نمائندے عبدال اور شہباز حسینی قادری ہیں جن کی تحریروں میں بنیادی روایت تو ہندی ہے لیکن ساتھ ساتھ فارسی اثرات بھی دیتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تیسرا رجحان خالص فارسی اثرات کا ہے جو غزل کی شکل میں ابھر رہا ہے اور جس کی نمائندگی خواجہ محمد دہلوی لانی (م- ۱۰۱۶ھ/۱۶۰۷ء) کر رہے ہیں۔ لانی کی حیثیت اس دور میں ایک جزیرے کی سی ہے۔ اس باب میں ہم اسی رجحانات اور ان کے نمائندوں کی تصانیف نظم وثر کا مطالعہ کریں گے۔

پنجابور کی مخصوص ادبی روایت و تصوف کے نمائندہ شاہ برہان الدین جامی

(م۔ ۵۹۹/۱۵۸۲ع) ہیں۔ برہان الدین جامی، میراجی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے اور اپنے وقت کے سولہائے کرام میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ جامی نے اپنے والد کی روایت کو قائم رکھا اور تصنیف و تالیف کے ذریعے رشد و ہدایت کے فیض کو بھی جاری رکھا۔ جامی بھی ہندوی روایت کے اُسی دھارے پر چم رہے ہیں جسے تقریباً سوا سو سال بعد اردو زبان کا لیا معیار ریختہ، ولی کی شکل میں، مسترد کر دیتا ہے: اسی لیے آج ہم اُسے اسلوب کی ”مٹروک روایت“ کا نام دے سکتے ہیں۔ جامی کی دو خدمات قابل ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ انھوں نے تصوف کے فلسفہ وجود کو مراتب کر کے اُسے ایک باقاعدہ شکل دی اور آب و آتش، خاک و باد کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کر کے اس کے چار مدارج واجب الوجود، ممکن الوجود، محتج الوجود اور عارف الوجود مقرر کیے۔ دوسری یہ کہ تصوف و اخلاق اور شریعت و طریقت کو اپنی تصانیف نظم و نثر کے ذریعے پیش کیا۔ ان دوہری خدمات نے برہان الدین جامی کی شخصیت کو اہم بنا دیا۔ مختلف نظموں کے علاوہ انھوں نے دو نثری تصانیف بھی یادگار چھوڑیں۔ واگ راگبوں کے مطابق گیت بھی تالیف کیے اور دوبارے بھی لکھے۔ جامی کا ساوا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ باجن، عمود دویانی اور جیوگم دھنی یاد آ جاتے ہیں۔ روایت کے اعتبار سے جامی کا خمیر گُجری کی ادبی روایت و معیار سے اٹھتا ہے جس کا اعتراف جامی نے ہار ہار اپنی نظم و نثر میں کیا ہے۔ ”مجدد الہقا“ میں جہاں طالب و مرشد کا قصہ بیان کیا ہے، یہ شعر ملتے ہیں:

من اس کا سوال جواب کچھ بولوں دیکھ صواب

جسے بولیں گیان پجاری نہ دیکھیں بھا کا گُجری

”ارشاد نامہ“ میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے:

یہ سب گُجری کیا زبان کر یہ آئینہ دیا بھان

اور ”کلمۃ الحقائق“ میں، جو جامی کی نثری تصنیف ہے، یہ الفاظ ملتے ہیں: ”سب یوزبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق خلاصہ بیان و تجلی عیان روشن شود۔“

۱۔ ”ارشاد نامہ“ کا سنہ تصنیف (۵۹۹) برہان الدین جامی نے اس شعر میں ظاہر کیا ہے:

ہجرت تمہ صد لود مان ارشاد نامہ لکھا جان

اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اُن کا انتقال یا تو ۵۹۹ء میں یا اس کے کچھ عرصے بعد ہوا۔ (ج۔ ج)

ان حوالوں سے برہان الدین جامی کے ذہنی عمل ، گنجری روایت کی پوری ، اصناف و اوزان اور زبان و بیان کی روایت کا سراغ ملتا ہے جو میراثی سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میراثی نے ہندوی میں لکھنے کا جواز یہ دیا تھا کہ لوگ چونکہ عربی فارسی نہیں سمجھتے اس لیے وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں ۔ لیکن اس کے برخلاف جامی اعتدال کے ساتھ اسی زبان میں شاعری کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندوی میں شعر کہنا کوئی عیب کی بات نہیں ہے ۔ اصل چیز تو معنی ہیں :-

عیب نہ را کہیں ہندی بول ۔ معنی تو چمک دیکھ دھنلول
چون کے موتی سندر سات ۔ ڈاٹر میں جسے لاگیں ہلت
سوتیلوں کبیرا تھا البار ۔ پرو کیتا باریں ہار
ہندی بولوں کیا بکھان ۔ جسے گٹر ہرساد تھا منج گیان

اس سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ جامی کے زمانے تک اردو زبان کی ادبی روایت اتنی پختہ ہو چکی تھی کہ اب اس میں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی معذرت کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی ۔

وصیت الہادی ، اشارت الذکر ، مسکھ صہبلا ، منفعت الایمان ، فرمان او دیوان ، حجت البقا اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں اور کلامہ الحقائق اور وجودہ ان کی نثری تصانیف ہیں ۔ ان کے علاوہ ، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے ، گیت ، دوہرے اور غزلیں بھی ملتی ہیں ۔ برہان الدین جامی کا موضوع تصنیف و اخلاق ہے اور ان کی شاعری و نثر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی ہدایت ہے ۔ ہیں ان کی فکر و اظہار کا محور ہے ۔

”وصیت الہادی“^۱ میں طالبوں کو ہدایت کی گئی ہے کہ مسلسل ذکر جلی سے منزلہ ناسوت حاصل ہو سکتی ہے ۔ طریقت کے لیے شریعت پر قائم رہنا ضروری ہے اور اللہ کی ذات میں کسی کو شریک کرنا شیطانی کام ہے ۔ وصیت الہادی میں ذکر قلبی اور راہ حقیقت کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور راہ سلوک پر چلنے اور درجات عرفان حاصل کرنے کے طریقے بھی بتائے گئے ہیں ۔ تسلیم و رضا وہ حقیقی راستہ ہے جو منزل مقصود تک لے جاتا ہے ۔ اس نظم کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے میں سلوک کا ایک مسئلہ بیان کیا گیا ہے ۔ نظم

بڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جام اپنے مریدوں پر یہ بات واضح کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خود بھی ان منزلوں کو ہا چکے ہیں اور ایسا ہی شخص پورے مکمل ہوتا ہے :
ظاہر بطن کا وہ دانا سکتا ہے سبحان سب پر شاہد مطلق ہونا تہہ پر لہہ برہان
نظم مسلسل و مربوط ہے ۔ اوزان ہندوی ہیں اور زبان و بیان اور مزاج کے اعتبار سے
اسی روایت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ موضوع کی مناسبت کی وجہ سے عربی فارسی کے
الفاظ کی تعداد بھی یقیناً بڑھ گئی ہے ۔

”بشارت الذکر“^۱ ساٹھ اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے جو پانچ ابواب میں
تقسیم کی گئی ہے اور ہر باب میں ذکر جلی ، ذکر قلبی ، ذکر رومی ، ذکر ستی
اور ذکر غنی کے عنوانات کے تحت اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ۔ اس نظم
کی بحر فارسی ہے اور انداز بیان پر بھی فارسی اسلوب کا اثر نمایاں ہے ۔
”ومیت الہادی“ کے بعد جب ”بشارت الذکر“ کو پڑھا جائے تو ہندوی اوزان
کے ”کے“ کے ”ن“ اور فارسی کی روان و زندہ بحر کے فرق و اثر کو محسوس کیا
جا سکتا ہے :

ہے رویت مشاہدہ بے چوں نہاں^۲ چشم دل حاصل وہ دیکھے عیاں
جیہیں اب اس دیکھیا بھیر کر جیسا کہرت موہے رہا گوہر گر
ہیا سانہد مایا جیسا پاس یوں کلی بھول کھلیا بھیرا پاس جوں

”سکہ سہلا“^۳ برہان الدین جام کا ایک ”گیت“ ہے جس میں عارفانہ
خیالات نظم کیے گئے ہیں ۔ اس کا مزاج اور اس کی بحر ہندوی ہے اور ہر تین
مصرعوں کے بعد چوتھا مصرع ہر بند میں دہرایا گیا ہے ۔ نظم کا ڈھنگ دیکھ
کو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گا کر سنائے کے لیے لکھی گئی ہے تاکہ اہل عقل
طریقت کی باتیں ، شعر و موسیقی کی زبان میں ، سن کر وجد میں آ سکیں ۔ اس
کے ایک بند میں شاہ میرالشی کو ”سکہ کا سرور“^۴ کہا گیا ہے ۔ یہ گیت بڑھ کر
قاضی محمود درہائی کا کلام یاد آنے لگتا ہے :

سکہ کا سرور شاہ میراجی ات کرن لہہ مای
سہر جیوا ہوئے سکے میرے نہ پوری کرت پکھائی
آکھیں جام سوکھ سہلا چاکھیا ہوئے سو جانی
لوگن یہ ست کچ الادھی جن بوجہ بخنوں لادھی

۱۔ بشارت الذکر : (ظلمی) ، المبین ترق اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ سکھ سہلا : (ظلمی) ، ایضاً ۔

موسیقی کی ہندوی روایت کی وجہ سے یہ نظم (گیت) ”کتابِ نورس“ کے مزاج سے بھی قراب تر ہے۔

”مفتح الایمان“^۱ میں بھی جام نے صوفیانہ خیالات نظم کیے ہیں۔ یہ نظم حمد و ثناء کے بعد دو حصوں میں تقسیم کر دی گئی ہے۔ پہلے حصے میں ”اعتقادِ مصلحان“ بیان کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں ان سے بچنے کی تلقین و نصیحت کی گئی ہے۔ نصیحت والے حصے میں اللہ تعالیٰ کی احدیت اور قدرت پر روشنی ڈال کر قوتِ ایمان کا بیان کیا ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں بتایا گیا ہے :

قرآن تفسیر اور کتب جیسا قول ہے سوال جواب
بعضے آنکھیں جھرمس جوت آوے نا جاوے نا اسی سوت
محیط سب میں دستا ناد بن اس بوجھیں سب ہے ہاد
ان کی نظروں نہیں ظلمات سورج نکایا جیسا رات
”نو بیانِ نصیحت“ میں بتایا گیا ہے :

جن جن جانا جیسا کوئے بھل لے بدھوں سمجھیا ہوئے
ہو سب ملحد قوم چار ایمان ناپیں ان کے ٹھار
ایک تل نہ یسے ان کے پاس آنکوں دیکھت جانا لھاس
ان خوب بوجھیں اپنا رب جس تھی وچنگ عالم سب
آخری شعار میں یہ نتیجہ نکالا گیا ہے :

نبی ولی کے سب اقوال سجا ناپیں وہ کسی حال
بوجھیں ناپیں راہ سلوک غفلت راہ لگ بھولے چوک
نہیں تو بھر بھر بھڑوے ایمان بول بکار میں سرگردان
ہو فرمائے شاہ برہان اس میں آجے نفع ایمان

اس نظم کی بحر بھی ہندوی ہے لیکن میراجی کے مقابلے میں عربی و فارسی الفاظ کا تناسب اسی طرح بڑھ گیا ہے جیسے مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کے مصنف نظامی کے مقابلے میں میراجی کے ہاں یہ اثرات بڑھ گئے تھے۔ یہ الفاظ عام طور پر وہ ہیں جو صوفیاء کے ہاں اصطلاحات کا درجہ رکھتے ہیں۔

”فرمان از دیوان“^۲ کے عنوان سے جو نظم ملتی ہے اس میں حروفِ تہجی کو سلوک کے کتابوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ مختصر نظم جو انتہی

۱۔ مفتح الایمان : (قلمی) ، المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

۲۔ فرمان از دیوان : (قلمی) ، المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

اشعار پر مشتمل ہے ، مزاج کے اعتبار سے جامی کی دوسری لغتوں سے ملتی جلتی ہے ۔ حروفِ تہجی کی تشریح کا یہ طریقہ گنجری روایت میں بھی ملتا ہے اور میراجی کے ہاں بھی ہم اسے دیکھ چکے ہیں ۔ رموز کی تشریح کا یہ طریقہ آج تک صوفیائے کرام کے ہاں رائج ہے ۔ اسی طرح ایک اور نظم ”لکنتہ واحد“ میں بھی حروفِ تہجی کو طریقت کے اصولوں کی وضاحت کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔

”فرمان از دیوان“ کا رنگ یہ ہے :

الف ایمان اللہ پرواں سب جگ نہا

ایسی قدرت اُہ بہالت رچا اہس آپ چھپا

ب چروپ ان ایسا کہتا باقی اپنا کھیل

باڑی کھیلے آپ کھلاوے جہود رچا میل

ت لوکل نہ بوجھیا جاوے تن من آپ نہ پیرے

جج خود ان اہس کھوڑے توحید مرشد کیرے

اسی طرح ”ی“ تک تشریح کی گئی ہے ۔ اس نظم کی بھر ہندوی دوہروں کی بھر ہے ۔ لکنتہ واحد کی بھر بھی ہندوی ہے اور ہر لیسرا مصرع ہم قافیہ ہے ۔ درمیان کے ہر مصرعے کا قافیہ الگ ہے ۔ مثال کے طور پر یہ ہاچ مصرعے بڑھے :

لکنتہ واحد اہیں احد ہے الف ذات اللہ صد ہے

ب چروپ کر اہیں ایک ، ت تمام سوں پرگٹ لیک

ث ثابت کر اہیں دیکھ تکنتہ واحد اہیں احد ہے

ج چھنہ جانے دیکھ اس کا لور ، ح حاضر کر جان حضور

خ خالی نہیں اس بن اور تکنتہ واحد اہیں احد ہے

”حجّت الہیاء“^۲ جامی کی ایک مآول نظم ہے جو - اولہ سو سے زیادہ اشعار

پر مشتمل ہے ۔ اس نظم کا موضوع مرشد و طالب ہے جس میں ایک ایسے بے مرشد طالب کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے اپنے علم و فضل پر بڑا غرور تھا اور جو ہر وقت اپنے آپ میں رہتا تھا ۔ عبادت سے گریز کرتا تھا ، سوا اور خدمت سے پرہیز کرتا تھا ۔ لیکن جب مرشد کی ہدایت میں آیا تو دنیا اس پر روشن ہو گئی اور وہ راہِ راست پر آ گیا ۔ جامی نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بات حیت جو طالب و مرشد کے درمیان ہوتی ، ہر جو حافظے کے زور سے نظم کر دی

۱۔ لکنتہ واحد : (تلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ حجّت الہیاء : (تلمی) ، ایضاً ۔

گئی ہے ۔ نظم کی زبان کو ”کٹہری“ کہا گیا ہے ۔ اس کا پیراہہ زبان یہ ہے کہ چلے ”در حق طالب“ اشعار لکھے گئے ہیں ، پھر ”مدر حق مرشد“ اشعار آئے ہیں ۔ اس کے بعد نظم میں ’سوال طالب‘ اور ’جواب مرشد‘ کو نظم کیا گیا ہے اور تلقین کی گئی ہے کہ طالب کا کام یہ ہے کہ وہ خدا سے ”لو لگانے اور مرشد کی بات پر ایمان لائے ۔ جیسے نیں“ نے کہا کہ قرآن اللہ کی کتاب ہے اور ہم ایمان لے آئے اور ساری کائنات روشن ہو گئی ۔ اسی طرح مرشد کی بات کو ماننا چاہیے کہ اس میں فائدے مضمر ہیں :

یہ یک یک معنا کھول یو جام لکھیا بول

جسے ہوں لوگ عوام بے مرشد بے غلام

اسی طرح وہ لوگ بھی اُس بے مرشد کی طرح راہِ راست پر آ جائیں گے جس نے یہ ساری باتیں سن کر مرشد کے پاؤں پکڑ لیے تھے اور چہلر حرام چھوڑ کر ہدایت پالی تھی ۔

یوں کہ کر پکڑیا ہاتھوں ہم تیری ہونا چھانوں

اُن چھوڑیا چہل حرام اور ملحد کیرا کام

ہم جس کوں ایسا پیر اس روشن سب زبیر

اس فہم پھر ادراک و راہِ حقیقت پاک

پیر میرا انصاف العاص جسے لوحِ اس کے ہاں

اس طالب آیا پاک بوجہ خوب کیا ادراک

نظم کو کلامِ مرشد ، کلامِ معترف ، کلامِ طالب ، جوابِ مرشد وغیرہ کے عنوانات کے تحت بھیلایا گیا ہے ۔ اس کی ہر بھی ہندوی ہے اور اُن گئی چنی چند بحر میں سے ہے جن میں اندرے روان کا احساس ہوتا ہے ۔ اس نظم کو جام کی چہرین نظم کہا جا سکتا ہے ۔

”ارشاد نامہ“ حجت البقا سے بھی طویل نظم ہے جو دعائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ یہی وہ نظم ہے جس کا سنہ تصنیف ایک شعر میں ۱۵۸۶/۵۹۹ ع ظاہر کیا گیا ہے اور جس کی مدد سے اُن کے دور حیات اور سالِ وفات کا تعین کیا جا سکتا ہے ۔ ہر اس کی بھی ہندوی ہے اور موضوعِ کلام بھی وہی ہے جو جام کی دوسری نظموں میں ملتا ہے ۔ جام نے نظم میں ایک جگہ اس کے

موضوع کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے :

شراعت طریقت حقیقت سون سمجھے لیاہا معرفت سون
مے کچھ کہتا اس میں سوال چوہا الہیہا ہے در حال

اس نظم میں حدیث و قدم ، ذات و صفات اور جبر و قدر جیسے مسائل پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے اور کفر و اسلام ، دوزخ و بہشت ، روح و نفس ، شہود و وجود ، سلوک و معرفت ، عرفان اور دہدار الہی ، تزکیہ نفس ، مقاماتِ شیطانی وغیرہ جیسے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ یہ سب مسائل ، جیسا کہ دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے ، سوالِ طالب اور جوابِ مرشد کے انداز میں لکھے گئے ہیں ۔ نظم کی طوالت اور یکسانیت آکٹا دینے والی ہے ۔ موضوع بڑا ہے اور اظہار بیان انہی کیفیتوں چل رہا ہے اس لیے اس میں وہ اثر بھی ہوتا ہے جو جامی کی مختصر نظموں یا ”مجتہد الباقی“ میں ملتا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور میں ان لوگوں سے کسی قبی شعور کی امید رکھنا بے جا مطالبہ ہے ۔ ان کے ہاں تو مفہد کی اہمیت اظہار سے بالآخر رہی ہے لیکن جہاں اتنے سلیقے کا بھی اظہار نہیں ہوتا جتنا اشرف کی ”لوسر ہار“ میں نظر آتا ہے ۔

برہان الدین جامی نے طویل و مختصر نظموں کے علاوہ گیت اور دوبہے بھی لکھے ہیں اور جہاں اسی روایت کی پیروی کی ہے جو گنجری ادب میں ملتی ہے ۔ دوبہے اور گیت ہندوی روایت سے تعلق رکھتے ہیں اور مولوی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ہیں ۔ دوبہے کا موضوع انسانی سچائیاں اور دکھ سکھ ہیں جن کو عام زبان میں عام زندگی کے حوالے سے تعبیر کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے ۔ دنیا کی بے ثباتی ، تغیراتِ اندازِ نظر اور ایسے موضوعات جن سے روزمرہ کی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے ، دوبہوں میں رنگ گھولتے ہیں ۔ لہجے کی منہاس اور لہری ، بیان میں دل کو کھینچنے والا لہجہ اور لفظوں کے استعمال میں قہرے کی گھلاوٹ اس بھرتی ہے ۔ لیکن جامی کے دوبہوں اور گیتوں میں آج بھی اس لیے کوئی دلکشی محسوس نہیں ہوتی کہ یہ زبان و بیان کی متروک روایت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ آج ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے لیکن اردو زبان کے راستے کے یہ وہ انسانی نقوش ہیں جس سے ہو کر اردو زبان و ادب جہاں تک پہنچے ہیں ۔ اُنہی زمانے میں یہ سونے پیرے تھے ، آج پتھر روڑے ہیں :

سوکہہ کا سرور چھوڑ کر سکھی قلیل بھرتی ہاں
گریں میلوا سدا سبھی سے سولیوں لا کے کہاں

جب لگ تن نہیں چھوڑیا جیو کون تب لگ ہوتا دور
 جب لگ نظر میں چھوڑے آنکھ کون لب لگ ہوتا دور
 جب لگ مہتا میں چھوڑیا کان کون یو سب اعضا حال
 جب لگ لہم میں چھوڑیا دل کون یو جھٹ ہو نزال
 یوں سب تن میں من برتن دیکھ بھولیں اے سوکھ دوکھ
 دوکھ سوکھ بک کترس تو ہاوسے سچ کا سوکھ

شیخ باجن ، محمود فرہانی اور کام دھنی کے ہاں ہم دیکھ چکے ہیں کہ
 الہوں نے راگ راگنیوں کے مطابق نصیب (گیت) ترتیب دی ہیں ۔ صرفانہ
 شاعری کا یہ نام اور مقبول انداز رہا ہے ۔ جام نے جو گیت لکھے ہیں ان میں
 بھی بولوں کو راگ راگنیوں کے مطابق لکھا گیا ہے اور اس راگ کا نام بھی
 دے دیا ہے جس میں اُسے گا کر بڑھنا چاہیے مثلاً در مقام ملار عقدہ ، در مقام
 اڈنہ ، در مقام کوڑی ، در مقام کٹڑا ، در مقام ہلاول ، در مقام بھاگڑا وغیرہ ۔
 ان گیتوں پر ، جنہیں گجری روایت کی پیروی میں عقدہ یا مکلفہ کا نام بھی دیا
 گیا ہے ، ہندو اسطور کا رنگ گہرا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ یہ گیت موسیقی
 کی زبان میں لکھے گئے ہیں ۔ یہاں سری کرشن بھی ہیں اور شِو بھی ۔ موضوعات
 صوفیانہ ہیں ۔ مرشد کی جوت سے سب اللہ ہارے ٹوٹ جاتے ہیں اور معشوق کا
 مشاہدہ ہو جاتا ہے ۔ اپنی ذات کو اتنے کی ذات میں فنا کرنے سے عرفان حاصل
 ہوتا ہے ۔ یہاں پوری اتساعت کو اپنی و محدودی کا درس دیا گیا ہے ۔ ”در مقام
 ملار عقدہ“ یہ گیت دیکھئے جو پشت ، زبان و بیان اور فکر کے اعتبار سے گجری
 روایت کے عین مطابق ہے :

عقدہ

برج کو لیو کشت اپنا رے لال بن شو میرا کوئی نا کرے منیال

پہن

پہن سورس شہ کے اچھے رے بول مکڈڑا خاصہ شہ کا ہے اے امول
 دھکھت آوے شہ کون ہرم کاول

ہجرت

چلو ری چال تو میں شہو کبریٰ دہال کھیلیاں پاتان بولیں اپنے رے خیال

گنت سچری مت جاؤں کیاں کھال

بولے جامم ہیں کس کا بھال

شعر چڑیا ہات میرے کیوں لیجائیں کہاں اتال

زبان و بیان کا یہ وہ مخصوص رنگ ہے جس کا تعلق ہندوی روایت سے ہے لیکن اسی کے ساتھ کہیں کہیں وہ رنگ بیان بھی ملتا ہے جہاں فارسی رنگ و اثر نے گہت کو چلے رنگ سے الگ کر دیا ہے۔ مثلاً ”ادر مقام ابھنگ“ میں جو گہت لکھا گیا ہے اس میں یہ رنگ بہت واضح ہے :

ہوا اس شہادت حال میں مراقبہ سوں رہنا

نے مشاہدہ عشوق کا عاشق ایسیں کہونا

جامم لائی ہو اس میں یا۔ اس آپ میں لینا

دونوں گیتوں کے بولوں کے مجموعی تاثر سے دو رنگ ابھرتے ہیں : ایک رنگ پر ہندوی اسطور و اسلوب غالب ہے اور دوسرے پر فارسی رنگ و اسلوب حاوی ہے۔ اس دور کے ادب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہاں ہمیں ان دو طرز ہائے احساس اور دو اسلوب کے درمیان کشمکش کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ابھی اردو ادب نے چند صدیوں کا سفر طے کر کے صرف چند میل کی مسافت طے کی ہے۔

جس کشمکش ہمیں برہان الدین جامم کی نثر میں دکھائی دیتی ہے، بلکہ شاعری کے مقابلے میں یہ دوسرا رنگ چال زیادہ نمایاں ہے۔ ”کلمۃ الحقائق“ اور ”رسالہ وجودیہ“ ان کی نثری تصانیف ہیں۔ باقی دوسری نثری تصانیف ”مشکوٰۃ“ ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں برہان الدین جامم کی اہمیت ان کی اولیت ہے۔ ان سے چلے کی کوئی نثری تصنیف ہم لگ نہیں پہنچی۔ اب یہ بات بھی یاد نہ تھوت کو پہنچ گئی ہے کہ ”سراج العاشقین“ عواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ گیارہویں صدی ہجری کے اواخر یا بارہویں صدی ہجری کے اوائل کی تصنیف ہے اور اس کے مصنف غنوم شاہ حسینی بجاپوری ہیں۔

”کلمۃ الحقائق“ میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں قدیم منطق و فلسفہ کے ان موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن

پر زمانہ قدیم سے بحث ہوتی رہی ہے ! مثلاً خدا کی ذات و صفات ، قدیم و حادث ، ابتدا و انتہا ، خدا کیا تو کیوں تھا ؟ کہاں تھا ؟ بے جون و چنگون تھا ؟ اسی طرح قدرت کیا ہے ؟ قدرت خدا میں کیا فرق ہے ؟ جب کچھ نہیں تھا اور خدا تھا تو اور عہد کیوں ظہور میں آیا ؟ خدا نے تعالیٰ کا دیدار کرنا جائز ہے کہ نہیں ؟ خدا سب سے اچھا کیوں ہے ؟ وہ اپنی قدرت میں محیط کیوں ہے اور ہماری روح میں کیوں محیط ہے ؟ روح اور امر کون ہیں ؟ تقدیر و تدبیر سے کیا مراد ہے ؟ عبادت کسے کہتے ہیں ؟ فکر سے کیا مراد ہے ؟ اسی طرح شریعت و طریقت کے مسائل مثلاً نفس کی اسمیں ، غیر و شر ، رافع سلوک ، رافع شریعت ، منزلہ ناسوت اور منزلہ ملکوت کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ وجود کی کتنی قسمیں ہیں اور ان کے کیا معنی ہیں ؟ مرشد کی کیا اہمیت ہے اور اس سے کیا فائدے حاصل ہوتے ہیں ؟ ذکر ، مراقبہ اور اسمائے الہی کے طریقے اور فوائد کیا ہیں ؟ یہ اور اس قسم کے موضوعات پر سوال و جواب کے انداز میں روشنی ڈال گئی ہے ۔ مرید سوال پوچھتا ہے ، مرشد جواب دیتا ہے ۔ فارسی جملے سوال اور جواب دونوں میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں ، کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں ۔ کہیں سوال اردو میں ہے اور جواب فارسی میں اور کہیں فارسی و اردو ملی جلی چلتی ہیں ۔ برہان الدین جامی نے اپنی اس نثری تصنیف میں شریعت و طریقت کے ان تمام مسائل کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جو اس زمانے میں رائج تھے ، ہا خود جامی کے فلسفہ تصوف کے ساتھ مخصوص تھے ۔ موضوع کے لحاظ سے ایسی یہ تصنیف اہمیت رکھتی ہے ۔

”کلمۃ الحقائق“ کے اسلوب کے سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں ہندوی و فارسی طرز احساس کی کشمکش زیادہ اظہر کر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اسلوب و آہنگ غالب آنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اردو نثر کا پچلا ادبی اسلوب اسی کشمکش کی کوکھ سے جنم لے رہا ہے ۔ مثلاً یہ احساس ایچے :

”تو بننے خدا تھے تو نعل تیرے وہ بھی خدا تھے ۔ جسے تیری طاعت میں آتا و کار کمال قدرت غالب آن خداست و نہ بینی کہ در کار دیا نفسانی چہد کوشش تدبیر توی دیکھلاتا و در کار خدائی یعنی کابل سی کند العیاف نہ شوی درغیر ۔“

یہ رنگ بیان ”کلمۃ الحقائق“ میں عام ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا نثری اسلوب فارسی کے سہارے کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا ہے ۔ اس کے نتیجے

ہیں ، جملے کی ساخت میں وہی انداز ہے جو فارسی نثر میں ملتا ہے ۔ اسی کے زہر اثر جام مسجع و مفتی عبارت لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جلد ہی ، بیان کی کمزور روایت کی وجہ سے ، یہ سرا بانہ سے پھوٹ پھوٹ جاتا ہے ۔ جام کے ہاں یہ شعوری فعل ہے اور جہاں الہیں اظہار میں ذرا سی آسانی میرا قی ہے وہاں وہ اسی نوع کی عبارت کو اختیار کر لیتے ہیں ؟ مثلاً کلمۃ العاقلی کے ابتدائی جملوں میں اسلوب کا یہ شعوری عدل بہت نمایاں ہے :

”اقد کرے سو ہوئے کہ قادر توانا سونے کہ قدیم القدیم کا بھی کرنہار ۔
 صبح صبح سو تیرا ٹھار و صبح ہوا بھی توج تہی بار چمہاں کچھ نہیں ۔
 میں تھا ”نہیں“ دوجا شریک کوئی نہیں ۔ ایسا حال سمجھنا خدا تھی ۔ خدا کون جس پر کرم خدا کا ہوئے ۔ سبب ہوں زبان گجری نام این کتاب کلمۃ العاقلی خلاصہ“ بیان و ”چلہ“ عیاں روشن شود کہ خدائے تعالیٰ قدیم القدیم کیوں تھا ۔ ذات و عفاۃ وکل مخلوقات ابتدا و انتہا باقی و قابل قدیم و جدید ہا سہ و بے ہمہ بدلی سبب سوال و جواب روشن کر دیکھلایا ہوئے انشاء اللہ تعالیٰ کہ خدائے تعالیٰ عالم الغیب والشہادت خدائے تعالیٰ کی نظر ادراک کرنہاری ہے ۔ جملہ مخلوقات پر پوری نظر نہیں الٹنہاری ہے ۔ ذات قدیمی پر کہ اگر اس کی کوئی قدیمی بوجھے تو شریک کھڑا رہا ۔“

جام نے اس زبان کو بھی ”گجری“ کہا ہے لیکن جہاں یہ زبان ایک نئے اسلوب ، ذخیرۃ الفاظ اور آہنگ سے روشناس ہو رہی ہے ۔ یہ جام کا وہ اسلوب نہیں ہے جو عام طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے ۔ وہاں یہ فروش دے دے ہیں لیکن نثر میں یہ نوش ابھرے اُڑرے ہیں ۔ جی اسلوب جام کی دوسری تصنیف ”رسالہ“ وجودیہ“ میں زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے ۔ موضوع اس کا بھی تصوف ہے جس میں ”وجود“ کے مسئلے پر اظہار خیال کیا گیا ہے ۔ ”وجودیہ“ میں جابجا اشعار بھی آئے ہیں ۔ اس کی نثر میں فارسی اثر و آہنگ دکنی اسلوب میں جنب ہو گیا ہے اور اس میں ایک ترتیب ، ایک تسلسل بھی پیدا ہو چلا ہے ۔ اس بات کو ایک اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے :

”اے تیرا واجب الوجود کہے سو یعنی کرتے کرنا اس وجود پر لازم

ہوا ہے ، آدمی پر جیوں بارہ برس کا ہونے لگ کر ہی لازم نہیں اس
معنی واجب الوجود کہے یعنی لازم الوجود چون چاول کا سوڑا ہونا
بہترسوں تعلق ہے ہوں نا کے خدا تعالیٰ کو واجب الوجود
کہتے ہیں ۔ ویسا اے اچھٹکا او واجب ذات سوں فایم قائم ہے ۔
مقام ، شیطانی یعنی حلال ہو حرام یکہ کر سوجنا سو ۔ بات شریعت ،
یعنی خدا کروکھیا ہو ننگہ کروکھیا ۔ دونوں صحیح کر ملنا سو ۔
ذکر جلی ، یعنی خدا کا یاد کرنا اس تن سوں ظاہر سو ۔ نفس امارہ ،
یعنی خدا مٹا کیا او کرو ۔ ۔ منزل لیسوت یعنی حیوانات کی صفت
ہونا کھانا پینا بھوگنا ولے کسی کی خبر نہیں ہوں خدا کی یاد میں ایسی
فراموش کرنا سو ۔ کسرا تن ممکن الوجود یعنی روحانی تن فرشتے کا
ایسا حور کا ایسا اس تن میں او تن ہے سو ہاٹ ۔ طریقت یعنی باطن میں
اس تن لک الہڑاں سو ۔ ذکر قلبی یعنی اس تن سوں یاد کرنا خدا کا
یعنی دلکی زبان سوں سو ۔ عقل وہم یعنی خدا کے نور میں خدا کی ذات
ہوں ہے جیوں پھول میں باس یوں صبح کر آیا سو ۔ مستطع الوجود یعنی
بسر اندھاری رات میں جیوں گھراں جھاڑاں پاڑاں لال دیسی ہوں کرنا
سو ہاٹ ۔

اس کے بعد سوال و جواب کے انداز میں تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے ۔
”کلمۃ الحقائق“ اور ”وجودیہ“ کے اسلوب میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں
مسائل کو اصطلاحات کے ذریعے اشاروں میں بیان کیا گیا ہے لیکن ”وجودیہ“
میں مسائل کی وضاحت کی گئی ہے ۔ تشریح و وضاحت کی وجہ یہ ہے وجودیہ میں
نسبہ بالاعداد اور ترتیب آگئی ہے اور یہ انداز ابن الدین اعظمی کی نثر ہے
قريب تر ہو گیا ہے جو اسی روایت سے اپنے تصوف ، اپنی شاعری اور اپنی نثر
کا چراغ جلاتے ہیں ۔

جام ، میراجی سے زیادہ اعتقاد کے ساتھ اردو زبان میں اظہار کرتے ہوئے
دکھائی دیتے ہیں ۔ وہ بنیادی طور پر میراجی کی روایت کی تکرار ضرور کرتے ہیں
لیکن ساتھ ساتھ جام کے ہاں میراجی کی مخصوص فکر اور اسلوب بیان بھی آگے
بڑھتے ہیں ۔ جام اس متروکہ اسلوب و روایت کے مجاہد ہیں جو گنجبری کی
کوکہ سے جنم لیتی ہے اور اسی لیے آج ان کے کلام میں ابھک اکٹھا دینے والی
ہکسانیت کا احساس ہوتا ہے ۔ کسی زندہ زبان و ادب کی روایت ہونی ہتی پگڑی
ہے ۔ اس کے ننھے میں سہکڑوں نوازیں شامل ہوتی ہیں ۔ ان میں سے کچھ آنے

والی نسلوں کے لئے بے معنی ہو جاتی ہیں اور کچھ زندہ روایت کا حصہ بن کر ان کے دلوں سے ساٹھ دھڑکنے لگتی ہیں۔ جالم کی روایت بھی انہی آوازوں میں شامل ہو کر گم ہو جاتی ہے۔

برہان الدین چانم کی وفات ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور حکومت میں ہوئی۔ اس وقت ہندوستان پر شہنشاہ اکبر کی حکمرانی تھی اور گولکنڈا میں چھالی قطب شاہ (۵۹۸۸ھ۔ ۱۰۴۰ھ/۱۵۸۰ء۔ ۱۶۱۱ء) تخت سلطنت پر مصکون تھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۵۹۸۸ھ۔ ۱۰۳۷ھ/۱۵۸۰ء۔ ۱۶۲۷ء) موسیقی میں سہارت کی وجہ سے عرف عام میں ”جنگ گرو“ کے نام سے مشہور تھا۔ ایک مصرعے میں اس نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے :

ابراہیم گائے بجانے ہر جنگ جنگ گرو زاد مورث خطاب رائے۔ (گیت ۵۰)
عیدل نے بھی ابراہیم نامہ میں نورس کے تعاقب سے اسے جنگ گرو لکھا ہے :

اول تھے خدا یوں کیا آشکار ہوا جنگ گرو شاہ نورس نگار
ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندوستانی روایت کا والد و شیدا تھا۔ دکنی اس کی مادری زبان تھی لیکن فارسی بھی خوب سمجھ لیتا تھا^{۱۱}۔ تاریخ و موسیقی اور شاعری سے اُسے گہری دل چسپی تھی اور علوم مروجہ پر اسے قدرت حاصل تھی۔ انہی خاندانی روایت کے مطابق ذی عالم ہستیوں اور اہل بنرکائے حد قدردان تھا۔ اس سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا جہاں کے اہل کمال بجاہوز میں جمع ہو گئے اور انہوں نے علم و ادب کے ایسے کونائے چھوڑے جن کی خوشبو آج بھی ذہنِ انسانی کو مدھن کر رہی ہے۔ چند نام فرشتہ، رفیع الدین شیرازی، مولانا ظہوری، ملک قنسی، ابوالخالد حکیم، منجر کلپی، شیخ علم اللہ محدث، شاہ صبغہ اللہ اور دوسرے اہل علم و ادب مختلف مقامات سے آکر اسی بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ موسیقی و شاعری سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کو اتنا گہرا لگاؤ تھا کہ وہ اپنی فرست کا زیادہ وقت اسی شوق کو پورا کرنے میں صرف کرتا۔ ”کتاب نورس“ اُس کے ذوقِ شاعری و موسیقی کا اظہار ہے۔

”کتاب نورس“ (۱۰۰۶ھ۔ ۱۵۹۷ء) میں جنگ گرو نے مخصوص راگ

۱۱۔ امد بیگ جو ۱۶۰۴ء میں بجاہوز میں مغل سفیر تھا، لکھتا ہے کہ ”فارسی خوب می فہمید، اما جراب نمی توانست گفت و باندو شکستہ می گفت۔“ وقائع امد بیگ : قنسی، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، بحوالہ مقدمہ ابراہیم نامہ : ص ۱۰۲، مطبوعہ شعبہ کتابیات علی گڑھ ۱۹۶۹ء۔

راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے ہیں۔ اس میں سترہ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور سترہ دوبارے لکھے گئے ہیں۔ ہر گیت سے پہلے راگ کا نام دیا گیا ہے؛ جیسے در مقام رام کروی نورس، در مقام بھیرو نورس، در مقام مارو نورس، در مقام اسادوری نورس، در مقام دھتاسری نورس، در مقام ملاو نورس، در مقام کایان نورس، در مقام تولوی نورس، در مقام کنڑا نورس، در مقام بھوپالی نورس وغیرہ۔ راگ راگنیوں کے مطابق گیت اور دوبارے لکھنے کا یہ وہی طریقہ ہے جو ہمیں گجرات کے شیخ باجن، گام دھنی اور محمود درانی کے ہاں ملتا ہے اور جس کی پیروی بیجاپور کے جام بھی کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ گجرات کے شعرا اور دکن کے جام کے ہاں ان گیتوں کا موضوع قصوں و اخلاقی ہے اور ابراہیم کے ہاں عشقہ رنگ غالب ہے۔ یہ عشق مجازی اور جسمانی ہے جس کا اظہار ان گیتوں میں خوب صورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جب گانے والے ان گیتوں کو سُرنال میں گانے ہوں گے تو شاعری کے جوہر موسیقی کے طبع کو دولا کر دیتے ہوں گے۔ گیتوں میں خیال کا حسن زبان کی دشواری پر حاری آئے ہیں دن کو مٹھی میں لیے لیتا ہے۔ کتاب نورس گیتوں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان گیتوں میں حسن و جمال کی رعنائیوں، تخیل کی صحرائیں رنگینوں، عشق کی دی دی آگ، پُر اثر تشبیہات اور پھر ورنال کی رنگا رنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔ چنانچہ ایک ایسے عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جس نے ہمیشہ کامرانی کے قدم چومے ہیں اور زندگی کے شاعر سے دل بھر کر شراب پی ہے۔ مسرت آنکھوں والی عبودیت، بالوں کا جھوٹا کسے، ہونٹ کا بوسہ لیتی، مستانہ حال سے شراب کے دور چلائی ابراہیم کو دیکھ کر اپنے جانے میں بھولی نہیں رہتی۔ عبودیت کا جسم چاندی، ہونٹ حبیب، جسم صندوق، آنکھ شراب کی بوتل، کان سونے کے، ہاجر، زلف کی لٹ ٹاگ کا تپن ۷۔ سخن سوز اور چہرہ چاند ہے، اور شاعر چکورو کی طرح اس کی شیت میں گرفتار ہے۔ کپڑوں کے رنگ بھی گیتوں میں رنگ گھول رہے ہیں۔ ”در مقام بھیرو نورس“ کا یہ گیت دیکھیے:

پارے چاند آنکھوں کشتہ دین مڈوں دکھی
من چاہے سوئی نہی ہم تم کہ ہیں اب دکھی

۵۹

بھا نو دیکھ کون کرا سون دیکھ آوے گا
گہر گہر حبیب رہ جاسوس سب مدد پہنچاوے گا

یہ بھائی تو دیکھ جا ٹاک دعاوے کا
ابراہیم کُسو جاگ ایسا یو کہاں ہاوے کا
سندھیاں - کر سنگار - لوب کتنہ لاوے کا
رات تہوڑی تندن تھوٹ بنا آوے جاوے کا

[اے ہارے چاند آغھ سے بتاؤں کہ دن میں ہم دونوں دکھیں
رہتے ہیں اس لیے اب جب کہ دل پسند رات آگئی تو ہمیں خوش
ہونا چاہیے - چراغ کو بجھا دوں ورنہ ٹوہے کہ کہیں سورج نکل
نہ آئے اور یہ کبھر کا جلموس شبِ وصال کی تمام کھفتوں کو
رقیب سورج تک نہ پہنچا دے - کھو بھٹنے آئی - دیکھ ایسا نہ ہو
وہ چلا جائے - اے ابراہیم! یہ وقت سونے کا نہیں - ایسا دوست
بھر نہ ملے گا - شام کو پوری طرح آراستہ کر لینا چاہیے تاکہ
دوست تیری طرف متوجہ ہو سکے - رات تہوڑی باقی ہے -
عشق کی آگ تیز ہے - الموس کہ دوست بہت جلد رغبت ہو
جائے گا۔^۱]

”کتابِ نورس“ کے سب گیت جگت گُرو کی روح کی ترجمانی کرتے ہیں -
اس کی پسندیدہ چیزیں ، اس کے عقائد ، خواہشات اور خیالات ان گیتوں سے ظاہر
ہوتے ہیں - اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: ”اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت
ہے ! ایک ظہورا اور دوسری خوب صورت عورت“ - اپنے ظہورے کا ، جسے وہ
موتی خاں کے نام سے پکارتا ہے ، اس نے دو تین جگہ بڑی محبت سے ذکر کیا
ہے اور خوب صورت عورت کے جسم کی خوش بو اور وصال کی رعنائیوں سے اپنے
گیتوں میں گرمی پیدا کی ہے - ”نورس“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم
کا شیدائی ہے - ایک جگہ کہتا ہے کہ ”اے ”مرد“ دل بیوقوف! سن ، بغیر علم
کے ژلہ رینا کتنا عجیب ہے -“ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ ”اے ابراہیم ! جس
کو علم درکار ہو اُسے یک سو ہو کر موسیقی کے استاد (موسیقی) کی خدمت کرنا
چاہیے -“ گیتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ گانے بجانے میں اُسے اتنا انہماک
تھا کہ دولت سے بھی اس کا دل بھر گیا تھا - ”ابراہیم گانا بجانا ہے اور اس کا
دل لڑھکی سے بھرا ہو گیا ہے“ - ”سرسنی دیوی ابراہیم سے خوش ہو گئی -

۱- کتابِ نورس : مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ، ص ۱۱۹ - ۱۲۰ ، دانش محل لکھنؤ
۱۹۵۵ع (ترجمے کے نمونے اور حوالے اسی کتاب سے لیے گئے ہیں) -

اس وجہ سے اس کی آواز روز بروز دلکش ہوتی گئی۔“ - ”ابراہیم جو موسیقی میں بڑا کامل ہے ، کا رہا ہے۔“ - ایک جگہ اس نے اپنا حلیہ بھی بیان کیا ہے جس سے اس کے مزاج ، درویشانہ حالت اور شاہانہ وقار و علم دوستی کا پتا چلتا ہے ۔ لکھتا ہے کہ ”ایک ہاتھ میں ساز ہے ، دوسرے ہاتھ میں کتاب جس کو دیکھتا ہے اور نورس کے گیت گانا جاتا ہے ، اس کا لباس زعفرانی ہے ، دانت کالے اور لالچن پر مہندی لگی ہے ۔ بڑا ہنرمند اور محبت کرنے والا ہے ، اس کے گلے میں ہتھوڑ کی مالا بڑی ہے ۔ اس کا عزیز شہر ہندیاپور (بیجاپور) اور محبوب سواری ہاتھی ہے ۔ ابراہیم کے باب علم کے دیوتا گھنٹی اور ماں پاک مرستی ہیں ۔“

کتاب نورس ایک طرف گائے والوں کے ایسے موسیقی کے بول مہیا کرتی ہے اور دوسری طرف اس کے خالق کے مزاج ، پسند و نا پسند اور ذہنی کیفیت پر بھی روشنی ڈالتی ہے ۔ یہ کوئی مسلسل و مربوط نظام نہیں ہے بلکہ متفرق گیتوں کا مجموعہ ہے ۔ ان گیتوں پر ہندو دیومالا کا اثر گہرا ہے ۔ وہ مرستی کو ماں کہتا ہے اور اس سے زبردست عقیدت کا اظہار کرتا ہے ۔ گیشی ، شو ، ہارنی ، ہنولت ، رام ، ڈوگا ، اندرا کا ذکر محبت و عقیدت کے ساتھ بار بار کرتا ہے ۔ لیکن الہی کے ساتھ وہ ”محضرت“ اور مرشد خواجہ بدھ نواز گیسو ڈراز کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کرتا ہے ۔ کئی گیتوں میں بڑی صاحبہ (خلیفہ سلطان) کا ذکر بھی دعائیہ نکات کے ساتھ کیا ہے اور اس عالی ہمت خاتون کی موجودگی پر اظہار خوشی کیا ہے ۔ ایک گیت میں خصوصیت کے ساتھ اپنی ربوی چاند ستھان کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے کہ ”ایسی خوب صورت عورتیں کہاں ہوتی ہیں جو اتنی ہوشیار ، ماری غریبوں کا بھستہ ، شہر میں سخن ، علم مند ، پاکیزہ خیال اور حلیم و بردبار ہوں۔“ - ان گیتوں میں اپنے محبوب ہاتھی آتھی خان کا ذکر بھی کرتا ہے ۔ کئی گیتوں میں اس نے خنک راگ و گیتوں کی دہریوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں جن میں کیرائی ، رام گری ، اسوری ، کیداری ، کلپائی ، پھیرو راگ کی تصویریں خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ ابراہیم ہر راگ راگنی کے ساتھ ”نورس“ کا لفظ استعمال کرتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ لفظ نورس اُسے بہت عزیز تھا اور اسی لیے اس نے اپنے محل ، اپنے رشتے ، اپنے ہاتھی ، اپنے شہر ، اپنی کتاب ، اپنی پسندیدہ شراب اور جھنڈے وغیرہ کے نام کے ساتھ نورس کا لفظ لگا دیا تھا ۔ لیکن لفظ نورس کی پسندیدگی اور کثرت استعمال کی اصل وجہ یہ تھی کہ اس

نے علمِ موسیقی میں کمال حاصل کر کے راگبندوں میں جو تبدیلیاں کی تھیں ، اور جو گانے کے مروجہ طریقوں سے مختلف تھیں ، اُن کو وہ پورے معاشرے میں پھیلا کر مقبول بنانا چاہتا تھا ۔ اسی لیے ایک طرف اس نے ہر راگ کے ساتھ نوریس کا لفظ لگا کر اسے برائے راگ سے الگ کر دیا اور دوسری طرف محل ، شہر ، جھنڈا ، سکتہ ، ہاتھی ، کتاب وغیرہ کا نام نوریس پر رکھ کر اسے اتنا عام کیا کہ سارے ملک کے ذہن میں تقابلی طور پر بادشاہ کی اختراعاتِ موسیقی کی دھاک پڑ گئی ۔ دراصل ابراہیم عادل شاہ ثانی کے نقطہ نظر سے ”نوریس“ موسیقی کا ایک الگ دیستان تھا جس کا ہائی وہ خود تھا ۔ اس لیے گیتوں میں بھی نوریس کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ اس کی اختراعاتِ موسیقی واضح ہو سکیں ۔ ایک گیت میں لکھتا ہے کہ ”نوریس کی لڑاکائی کی ابتدا کر رہا ہوں ۔ کان لگا کر سنو اور دل میں اس کو جگہ دو ۔ اس کی تال چٹک تبم اور سر مدھم ہے ۔ اس کی تاثیر عجیب و غریب ہے“ ۔ ایک اور گیت میں کہتا ہے ”اے دلہا کے بادشاہ ابراہیم ! نوریس کے راگ راگنی کی آواز ہر اندر کے اکھاڑے کی بریاں فریفتہ ہیں“ ۔ ایک گیت میں کہتا ہے کہ ”چھوٹے دولہا دلہن ایک ڈالی کے دو پہول معلوم ہوتے ہیں ۔ جنگل میں کھڑی نوریس کے گیت گاتی ہے“ ۔ غرض کہ ہر چیز کا نام نوریس رکھنے کا تعلق بنیادی طور پر اس کی اختراعاتِ موسیقی سے تھا اور اس تعلق سے وہ عرفِ عام میں چٹک گڑو کہلاتا تھا ۔ کم از کم تیس سال کی عمر تک اس کی زندگی کی دلچسپیوں کا واحد مرکز موسیقی تھی ۔ اس نے ان اختراعاتِ موسیقی سے دوسروں کو روشناس کرانے کے لیے حکم دیا کہ ان گیتوں کا ترجمہ فارسی میں بھی کیا جائے تاکہ ”اہل عراق و خراسان را از ذوقِ ایں معانی محروم نخواست“ ۔ مشہور زمانہ ”سہ اثر ظہوری“ کی چلی نثر ”کتابِ نوریس“ ہی کا مقصد ہے ۔

”کتابِ نوریس“ کے گیتوں کی زبان مشکل ہے اور آج اس سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے ۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ موسیقی کی فکر اور زبان ہر سنسکرتی تہذیب کی گہری چھاپ ہے اس لیے زبان و بیان ، تعلیمات اور اشارات ہندو دیومالا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ بیجاپور کے ادبی اسلوب و بلیٹ پر شروع ہی سے یہ ہندوی رنگ گہرا رہا ہے ۔ میراجی اور جامی کے ہاں ہم اُسے دیکھ چکے ہیں ۔ گجرات کے باجن اور گام دھنی کے کلام میں بھی ہم اس کا مطالعہ کر چکے ہیں ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ہاں ، موضوع کی مناسبت سے ، یہ روایت نہ صرف گہری ہو جاتی ہے بلکہ نوریس گیتوں کی زبان بیجاپور

میں گنجری روایت کا، اس کی پشت، اصناف اور زبان و بیان کا، قطعہٴ عروج بن جاتی ہے۔ زبان کا یہ رنگ روپ اور اس کا اس طور پر استعمال ابراہیم کے بعد کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتا۔ گنجری اردو میں اب تک ایسا ہی نقطہٴ عروج گم دھنی کے ہاں پہنچا تھا اور اُس کے بعد خوب بد ہشتی کے ہاں ردِ عمل کی تحریک میں ظاہر ہوا تھا۔ یہی عمل ابراہیم کے بعد دجاپور میں ہوا اور آنے والوں کی زبان پر فارسی اسلوب، لغت اور رموزات کا رنگ پڑھنا چلا گیا۔ لیکن فارسی الفاظ کی تعداد بڑھ جانے اور اصناف و صورت کو اپنانے کے باوجود بجا پوری اسلوب پر ”گنجریت“ کا اثر آخر تک باقی رہا ہے۔ اور چونکہ یہ آج اردو کی متروک روایت ہے اس لیے دجاپور کے صنعتی، مقلید، تصدیق و شاہی اور پاشمی کی زبان گو لکھنا کے محمود، فیروز، خیالی، وجہی، بد قلی قطب شاہ اور خواصی کے مقابلے میں مشکل اور عسیر الفہم نظر آتی ہے۔

چکت گُرو نے نورس کے علاوہ بھی چت سے کیت لکھے جو اب ناہاب ہیں۔ ہرونیسر محمود حسین خاں^۱ نے ابراہیم نامہ کے اس شعر سے :

کہیں مل جو قوال فادڑی سو آئے
نورس، بدہ ہرکاس نکوئی او گہائے

یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”بدہ ہرکاس“ ابراہیم عادل شاہ کی ایک اور نعت ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی علم بروہی نے جہاں فارسی زبان و ادب کو آگے بڑھایا وہاں دکنی نے بھی خوب ترقی کی۔ اسی زمانے میں عہد نے ”ابراہیم نامہ“ کے نام سے ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ع میں ایک طویل مثنوی لکھی جس میں ابراہیم کی ذات و صفات کو سوخوار سخن پٹایا۔ ”ابراہیم نامہ“ فارسی مثنوی کی پشت اور فارسی بحر (مفعولن مفعولن مفعولن) میں لکھی گئی ہے اور یہاں واضح طور پر ہندوی و فارسی اسلوب و آہنگ میں کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کا مختصر عہد تھا جو مثنوی میں کئی جگہ آیا ہے لیکن اس کا پورا نام اور حالات زندگی نامعلوم ہیں۔ ”ابراہیم نامہ“ کے اس شعر سے :

تو عہد الکنہی صفت کرشہ بیان
رہی ہے سو بھر کر زمین آسمان

۱۔ ملاحظہ! ابراہیم نامہ : ص ۲۳۔

۲۔ سخن بھول گھولہ یوں ابراہیم نامہ کیا سبھی پر برس بارہ تمام

(۱۰۱۶ھ) ابراہیم نامہ : شعر ۱۲۔

پروفیسر زور^۱ نے یہ قیاس کیا ہے کہ شاید اس کا نام عبدالکئی (عبدالغنی) ہو۔
 سطاوت مرزا^۲ کا خیال ہے کہ یہ عبدالکئی ہے یعنی دنیا کا بندہ۔ پروفیسر مسعود
 حسین خان^۳ کا خیال ہے کہ ”عبدالکئی“ میں ”عبدل“ اور ”کئی“ (یعنی
 کئی) کو ملا کر لکھ دیا ہے۔ چنانچہ اس نے نام نہیں، صرف تخلص ظاہر کیا ہے۔
 اور فرائض سے اس کا نام عبداللہ لکھا ہے۔ بہرحال اس کا نام عبدالغنی، عبدالکئی
 یا عبداللہ ہو، اتنا وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تخلص عبدل تھا
 اور وہ چنگت گرو کے دربار سے وابستہ تھا اور یہ مثنوی اس نے بادشاہ کی فرمائش
 پر ہی لکھی تھی۔ بادشاہ شعر و ادب کو خاص اہمیت دیتا تھا اور سمجھتا تھا
 کہ لام و نشان کے لیے دلیا میں شاعری سے بڑھ کر کوئی اور چیز نہیں ہے۔
 دربار میں فارسی کے فضلا و شعرا کچھ دیکھ کر عبدل کو یہ بھی احساس تھا
 کہ وہ فارسی میں انہی کمالات کے جوہر ان کے مقابلے پر نہ دکھاسکے گا؛ لیکن
 جب بادشاہ نے کہا کہ جو تمھارے اپنے ملک کی زبان ہے اسی میں شعر کہو،
 عشق کے اسرار پر زبان میں ہوتے ہیں اور شاعری کے حسن و کمال کو دیکھنے
 والے اُسے دیکھ لیتے ہیں، تو اس کی ہمت بندھی۔ عبدل نے لکھا ہے کہ :

انہی شاہ استاد کر سو نظر	بلا یا جو عبدل کروں سر ہاتھ دھر
نوی بات مضبوط کر ایک کتاب	نہ کو فکر گنبدیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان	اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
زبان ہندوی مجھ سوں ہوں دہلوی	نہ جانوں عرب پور عجم مثنوی
کہا شاہ استاد عبدل سو ہوں	توں پر ایک زبان شعر کر بات کہوں
شعر فن سب ملک میں ایک دعوت	عشق ایک برگٹ چہن روپ بات
زبان روپ برگٹ جو جس ملک کر	اسی بچن سوں شاعری بول دھر
سو توں شعر پر ایک زبان بول ہوں	بھرے جوت سخن رتن تول توں
کہ کرفا فکر شعر مہدان آؤ	دھٹ کر سو ادواک گورڈا دواؤ
اگر تک اسولک رتن جوت ہونے	نہ بن جوہری تس پچھانے تو کوئے

۱۔ تذکرۃ اوردو خطوطات : مرتبہ محی الدین زور، جلد اول، ص ۲۶۷، مطبوعہ
 ادارۃ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔

۲۔ تاریخ ادب اردو : مرتبہ عبدالقیوم، جلد اول، مطبوعہ کراچی، ص ۳۷۸۔

۳۔ ابراہیم رائے : مرتبہ مسعود حسین خان، ص ۸۰۷، مطبوعہ شعبہ لسانیات،
 علی گڑھ ۱۹۶۶ء۔

ہو یا کلچ ہو یا باج تک تول ہے و لیکن بوجھن ہار تھے سول ہے
عبدل کے اس مصرع ”زبان ہندوی ہمہ سوں ہوں دہلوی“ سے یہ بھی
معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا۔ ممکن ہے اس کا خاندان کسی وقت
میں دہلی سے دکن آکر آباد ہو گیا ہو اور عبدل نے اس مصرع میں اپنی اسی
نسب کی طرف اشارہ کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خود جگت گٹرو کی
علم پروری کی شہرت سن کر بجاپور آیا ہو۔ جیسا کہ ہم اس دور میں دیکھتے
ہیں کہ دور دراز مقامات سے اہل علم بجاپور کی طرف کھینچے جاتے آ رہے ہیں اور
اہل علم کے اس اجتماع کے سبب بجاپور کا دوسرا نام ”بدیاپور نگر“ پڑ گیا ہے۔
عبدل نے ان سب باتوں کی طرف خود مشنوی میں اشارے کیے ہیں۔ ایک جگہ
لکھا ہے :

سنوں اب صفت شدہ رہن تخت نہاؤں بدیاپور نگر ہے بھی اس کا چوناؤں
ایک اور جگہ لکھتا ہے :

ہمے شہر درسیان سب ہمیں کا رہے لوگ سکھ سوں چہن دیس کا
چکسوں ملک عالم میں دکھیا بھرائے بدیاپور نگر میں رہو سکھ سوں آئے
اس مشنوی کو لکھنے وقت عبدل کے سامنے دو باتیں تھیں : ایک تو یہ
کہ وہ کوئی ”لوی بات“ کہے اور ساتھ ساتھ ایسے کہے کہ اب تک کسی نے
فکر کے بار اس طرح نہ گولڈھے ہوں۔ یہ بادشاہ وقت کی فرمائش بھی تھی اور
بجاپور کے علمی و ادبی ماحول میں قدم جانے کے لیے بھی ضروری تھا کہ بادشاہ
محوش ہو جائے اور دوسرے بھی اس کے قائل ہو جائیں۔ یہ موضوع خود
بادشاہ کی ذات والا صفات ہو سکتی تھی جس کے ذریعے وہ براہ راست بادشاہ کو
خوش کر کے اس سے دادر سخن لے سکتا تھا۔ اسی کے بغیر ظفر عبدل نے قصیدے
کو مشنوی کی بہت سے سلاکوں پر ایک ”لوی بات“ کہنے کا ارادہ کیا۔ ”ابراہیم نامہ“
اسی کوشش کا نتیجہ ہے جو ۱۳ء اشعار کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

”ابراہیم نامہ“ کو مشنوی کی عام بہت کے مطابق ، مختلف عنوانات کے تحت
تقسیم کیا گیا ہے جس میں حمد ، نعت ، در مدح ہاراں ، در تعریف کسوں دراز کے
بعد بادشاہ کی زندگی کے حالات ، معمولات ، پسند و ناپسند اور دوسری صفات کو
موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں دربار و مجلس ، محل و باغ ، ذوق شعر و
موسیقی ، میزبانی و تقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور بالآخر ، گھوڑے ،
سلحشاہ ، باغ ، ہنگامہ چار ، شب حسن مجلس وغیرہ کو بھی موضوع سخن بنایا
گیا ہے۔ اس مشنوی میں بادشاہ ایک جامع صفات شخصیت کے طور پر سامنے آتا

ہے جو ہر موضوع پر قدرت رکھتا ہے۔ بڑے بڑے شعرا اس کے آگے زانوئے
لمحہ تہہ کرنے ہیں اور بڑے بڑے گوئیے اس کے سامنے کان پکڑتے ہیں۔ اس
مثنوی کو لکھتے وقت ایک طرف تو عبدل نے حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا
ہے تاکہ بادشاہ وقت کی زندگی کے حالات اور اس کے معمولات کے ذکر میں
کوئی ایسی غلطی نہ ہونے پائے جو بادشاہ کو ناگوار گزرے اور وہ کہے کہ
یہ بات، یہ چیز، یہ مقام ایسے تو نہیں ہیں، اور ساتھ ساتھ ان سب چیزوں کے
بیان میں شاعرانہ سطح اور حسن بھی برقرار رکھے۔ یہ دونوں سطحیں ”ابراہیم قاسم“
میں موجود ہیں اور اس عمل نے اس مثنوی کو قدیم ادب کی ایک قابل قدر تصنیف
بنا دیا ہے۔

معاشری و تہذیبی نقطہ نظر سے بھی اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے۔ اس
کے مطالعے سے اس دور کی زندگی، خور طریقے، رسوم و رواج، ادب ادب،
انداز نشست و برخاست، لباس و زیورات، عادات و آرائش، مجلس زندگی،
تفریبات، تفریحات، رقص و موسیقی کا عام ذوق، بادشاہ و شرفاء کے معمولات کی
ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

”ابراہیم قاسم“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدل میں نہ صرف شہریت
کا رچاؤ ہے بلکہ تختہل سے ایوان شاعری سجانے کی بھی بڑی صلاحیت ہے۔ اس
نے اپنی تخلیقی قوتوں سے ایک خشک موضوع میں زندگی کا رنگ بھر دیا ہے۔
ساری مثنوی میں ہندوی تلمیحات اور دیوالا کا استعمال کیا گیا ہے لیکن ساتھ ساتھ
عربی ابراقی تلمیحات، صنمیات اور اشارات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ جزئیات
نگاری اس مثنوی کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ عبدل نے ہر چیز کو، ہر بات
کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو شاعرانہ
تخیل کے ساتھ ملا کر ایسے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ محل، باغ، مجلس،
حسن نسوانی، شہر، آرائش، دیوار، عطر رقص و سرود کی تصویریں آنکھوں کے
سامنے بھر جاتی ہیں؛ مثلاً ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ محل جی ہے، بادشاہ
تشریف فرما ہیں، آرائش اور سجاوٹ سے محل کا حسن دوہلا ہو رہا ہے کہ ناچنے
گانے والیاں اپنے حسن و جمال کو بنائے ستارے حاضر ہوتی ہیں :

کوئی ہالوں دریاں ہوں مانگ چہر

دے جیوں کسوں میں سونے کی کپڑ

کہ ہا تار روز جیوں سہاؤں دکھائے

پڑیا سیاہ ریشم کے دریاں آئے

کوئی ہالہ مجوڑا دے ہوں مائے
 سونے کے سرو پر بٹھا سو آئے
 کہ یا بیس کوئل جو شمشاد پر
 پکڑ بھول گئی لعل مکھ چوچ کر
 کوئی گنوند چوں لگی ہٹھ آئے
 کندن کھاپ ترخیا جیوں درمیان سہائے
 کہ پا کھاپ سونے پڑھا ناگ سیاہ
 اچھل جائے پکڑیا سو پھن سیس باہ
 کوئی رکھ چڑت سیس بھول سیس ہال
 ریا جیوں مُششک راس پر آئے ہال
 کہ یا رات کی کوٹھری درمیان
 رکھیا لائے دیوا سو سیس بھول جان
 کوئی چڑت لایا ہشانی میں لائے
 کھڑا سورج جیوں صبح میدان آئے
 کوئی مشک لایا ہشانی میں دھر
 بڑے چاند بچ جیوں سیاہی نظر
 کوئی مکھ ادھر پر سو لعل دھری
 دکھے آرسی بچ کنول ہنکھڑی
 کہ یا ادھیہلایا بھول چاہوں لائے
 رکھیا خرخ کالور پر آن لائے
 کوئی آکھڑیاں وہ سو جوتیاں
 حسن حوض میں جیوں کنول دو لگیاں
 کہ یا زب سینا سدر عشق کا
 دکھے بھول دو بھک سہر مشک کا

یہ رنگ سخن ، یہ شاعرانہ تخیل ، یہ تشبیہ اور استعارے ، یہ تصویر کشی
 ساری مثنوی کے حسن و دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں ۔ ”ابراہیم نامہ“ کا انداز
 بیان ، ذخیرۃ الفاظ اسی روایت کا حامل ہے جو بیجاپور کے ادبی اسلوب کے ساتھ
 مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لمبہ اب پندری نہیں رہا ۔ یہ مثنوی اس اعتبار
 سے بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ ”ابراہیم نامہ“
 کے زبان و بیان ، لمبہ و آہنگ ، بھر اور پشت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ

’اسلوب جو “کتبہ نورس” میں اپنے قطعہ عروج کو پہنچا تھا ، اب اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات اندر ہی اندر اپنا رنگ جا رہے ہیں۔ اسی وجہ سے جامِ اور چغت گرو کے مقابلے میں اس کے مزاج میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ابراہیم نامہ اس ردِ عمل کی تحریک کا پہلا ادبی روپ ہے جس میں فارسی روایت اسی طرح آہستہ آہستہ گھل مل رہی ہے ، جسے لال دوا کا ایک دائہ پانی میں گھٹتا جاتا ہے اور اپنے رنگ سے پانی کے رنگ کو بدلتا جاتا ہے۔ گھلتے کے اس عمل کو خاص طور پر ان اشعار میں دیکھیے جہاں ہندوی اثرات اور الفاظ کثرت سے استعمال میں آئے ہیں لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اسلوب کے اثرات ان اشعار کے مزاج میں اپنا رنگ گھول کر ایک نکھار پیدا کر رہے ہیں۔ سخن کی تعریف میں عبد کہتا ہے :

بہن ریتج ہے عقل کی مول کا	بہن باس ہے عقل کے بھول کا
بہن روپ لاحق کیا جنگِ رحن	بہن جوت ہر گٹ ہو قدرتِ رتن
بہن لا رچیا سب یو عالمِ نئون	بہن روپ ہر گٹ ہو کٹن لیکون
بہن درسیان رہ ازلہ پور ابد	رچیا تین ترلوک لا کر عبد
نکل گیان دریا توی یک بہن ہند	آویا شوق ہو موج عبد دل مسند

جہاں فارسی عربی الفاظ کا تناسب بڑھ گیا ہے جس نے شاعری میں ایک ایسا لیا بن پیدا کر دیا ہے جو عادل شاہی دور میں اب تک نظر نہیں آتا۔ یہاں لہجے میں اور آواز میں بھی ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ہی ”جدیدیت“ تھی اور اسی جدیدیت کا اظہار عبد کے ہاں ہو رہا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ اب عربی فارسی الفاظ دے دے ، سہے سہے سے نظر نہیں آتے بلکہ وہ اُٹھ کر اپنے وجود کی طرف متوجہ کر رہے ہیں اور احساس و خیال کے ترجمان بن گئے ہیں۔ یہ حیثیت انہیں پہلے حاصل نہیں تھی۔

۶۔ عبد شاعری کو ، جام کی طرح ، صرف و محض مقصد کے لیے استعمال نہیں کرتا رہا ہے ، بلکہ جہاں شاعرانہ سطح مقصد سے اوپر رہی ہے۔ یہی شاعرانہ سطح چلتی چلتی نر حاوی ہے ، خواہ عبد مذہب اشعار لکھ رہا ہو ، بادشاہ کے عبد کی تعریف کم رہا ہو یا شہرِ حسنِ مجلس کو بیان کر رہا ہو۔ بادشاہ کی تعریف

میں لکھتا ہے :

نہ ایسا منا کٹو سو دیکھا عیاں
 ہوا لچنبیں جوڑ دھوے دو دان
 "نمن یاس رہ شاہ دونو تو آنے
 نظر دیکھ جس بھر، سورہہ شدہ پائے
 "سرج جوت بارہ کالا لا گئی
 دوچیں چاند سولہ کالا جاگئی
 "سرج چاند دو میل اٹھائیں کالا
 کالا روپا تن شاہ چوسٹہ کالا
 اسی عدل تقویٰ چڑی نا ڈرے
 لجا گھوسلا باز آنکھ میں کرے
 مگوڑی زمین سند بھر تیل نیر
 رکھا آن درمیان سو ہائی "صیر

کہ ہا شاہ کا دان دریا اہار
 دے ہاتھ ہو کنول بیج آشکار

ہے جس جیو سب جیکٹ بھول کر
 عجب ہو کنول تھی دن نو سو جہر
 [میں نے ایسے کسی بادشاہ کا نام بھی نہیں سنا تھا جو علم و
 دولت دونوں سائل کو دینا ہو، مگر چاں میں نے دیکھا کہ
 آپ کے قلموں میں دونوں ہر وقت حاضر رہتے ہیں اور جس کی
 طرف آپ نظر اٹھا کر دیکھ لیتے ہیں اُسے فوق العادت طاقتوں
 سے مالا مال کر دیتے ہیں۔ سورج میں روشنی بارہ کالا ہوتی
 ہے اور چاند میں سولہ۔ اس طرح ان دونوں کلاؤں کا مجموعہ
 اٹھائیس کالا ہوتا ہے، مگر بادشاہ میں چوسٹہ کالا ہیں۔ (کالا
 ذومعنی استعمال کیا ہے۔ روشنی کے حصے اور علم و ہنر)۔
 اس کے عدل و تقویٰ کی وجہ سے چڑیا بھی اتنی نڈر ہو گئی
 ہے کہ اپنا گھوسلا باز کی آنکھ میں بٹاتی ہے۔ زمین نے
 سند کے پانی کو مثل تیل کے استعمال کیا ہے اور اس میں
 بجائے تیل سے روپاڑ کو رکھا ہے۔ بادشاہ کی بخشش و عطا

مثل دریا کے ہے جس میں اُس کا ہاتھ مثل کنول کے جلوہ آرا
 ہے اور تمام دنیا مثل ہنس کے خوشی کے مارے بھول نہیں
 سہاں - ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کنول میں سے دوسرے
 نباتات جھڑ رہے ہیں۔^۱

شاعری کی یہ سطح ساری مثنوی میں برقرار رہتی ہے جو اس دور میں ایک
 نئی چیز ہے۔ تہذیبی و لسانی سطح پر ابراہیم نامہ سے ایک نئے عملِ استزاج کا
 آغاز ہوتا ہے۔ اس مثنوی کی بحر اور اس کا آہنگ فارسی ہے۔ اس میں مثنوی کی
 ہیئت اور قصیدے کے غد و خال ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں۔ اس دور
 میں ابراہیم نامہ کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے اردو زبان و ادب کے ایک نئے سفر
 کا آغاز ہوتا ہے۔

لسانی اعتبار سے واحد جمع بنانے کے لیے وہی طریقہ استعمال کیا گیا ہے اور
 ضائر، اسم، صفت اور فعل کی وہی شکلیں ملتی ہیں جن کا ذکر ہم شروع میں
 کر چکے ہیں۔ لیکن ”ج“ لاکھدی کا استعمال، جو جام کے ہاں ملتا ہے اور جو
 میراجی کے ہاں بھی استعمال ہوا ہے اور گنجری اردو میں بھی ملتا ہے، عیدل
 کے ہاں بالکل نہیں ہے۔ اس طرح ”لکو“ (نہیں - نہ) جو دکنی کا کلیدی لفظ
 سمجھا جاتا ہے، عیدل کے ہاں ایک دفعہ بھی استعمال میں نہیں آیا۔ ابراہیم نامہ
 میں برج بھاشا کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال میں آئے ہیں اور فارسی، عربی کے
 الفاظ بھی تدبیر شکل میں استعمال کیے گئے ہیں۔

قدیم ریاضوں میں ایک ایسے شاعر کا کلام ملتا ہے جس کا تخلص شہباز ہے۔
 چونکہ حضرت گیسودراز بھی عاشق شہباز کہلاتے ہیں اس لیے بعض اہل تحقیق
 کو کہن گزرا کہ یہ کلام بھی خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ہے۔ مثلاً ”کتبہ
 نورس“ میں گیسودراز کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :

غلام سید محمد حسینی گیسودراز عاشق شہباز سرگراز
 گمہاری قبر حسینی سید محمد آچھے موتی

علی عادل شاہ ثانی شاہی نے ”شمش در سطح سید محمد حسینی خواجہ گیسودراز

۱۔ ہندوستان : الہ آباد، جنوری ۱۹۳۲ء، ص ۱۰۱ و ۱۰۲، بروکسر بھگوت
 دیال ورما۔

۲۔ قدیم اردو کی ایک نایاب ریاض : از سخاوت مرزا، مطبوعہ رسالہ ”اردو“،
 اکتوبر ۱۹۵۰ء۔

بندہ نواز“ میں بھی الہیں ”عاشق شایباز“ ہی کہا ہے۔ شعر یہ ہے :

رُک قدم اس ہاٹ میں لوں سبب عمل زیبا کیا
تو ندا ہاتھ نے مچ آیا کہ عاشق شایباز

کیا اس بنا پر کہ شایباز کا لفظ ان اشعار میں آیا ہے ، ہم اس کلام کو خواجہ بندہ نواز سے منسوب کر سکتے ہیں ؟ اکثر شعرا نے اپنے بزرگوں کے نام بار بار اپنے اشعار میں لیے ہیں ؟ مثلاً یہ شعر دیکھیے :

راز نبوت تحت ہے سراج ولایت بخت ہے
پر دو خلعت غبط ہے برہان بن میراں اُپر

یا یہ مصرع : ”سکھ کا سرور شاہ میرا بھی انت کرن لہ مانی“
یا اس شعر میں :

سلطان انبیا گل جگہ دائار شاہ علی ثن سب
سلطان سید احمد راجے ساووں کا تیں جیو

چلا شعراء میں الدین اعلیٰ کا ہے جو انھوں نے مدح برہان الدین جامی میں لکھا ہے ۔ دوسرا مصرع جامی کے ”سکھ سپہلا“ کا ہے اور تیسرا شعر شاہ علی محمد جیو گم دھنی کا ہے جو شیخ احمد کبیر کی مدح میں لکھا گیا ہے ۔ قاضی محمود درانی نے اپنے کلام میں بار بار شاہ جلیلند کا ذکر کیا ہے ۔ شیخ ہاجن بار بار اپنے پیر و مرشد رحمت اللہ کا نام لائے ہیں ۔ اگر اس طرح اشعار میں نام آ جانے کی وجہ سے وہ کلام ان بزرگوں سے منسوب کیا جانے لگے تو خاصی مشکل پڑے گی ۔ قدیم اردو کے مطالعے میں اس قسم کی غلط فہمیوں کو دور کرنا ضروری ہے ۔ یہ کلام شیباز حسینی قادری بیجاپوری (م - ۱۵۰۱ھ / ۱۶۰۶ع) کا ہے ، جو ہدایت اللہ حسینی کے پوتے تھے کہ جو بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد میں سے تھے ۔ یہ وہ شاہ شیباز (م ۹۲۳ھ / ۱۵۲۲ع) بھی نہیں ہیں جو محمد قل قطب شاہ سے چلنے کے شاعر محمود کے مرشد تھے اور جو خود شاعر نہیں تھے ۔ محمود کئی مکہ اپنے مرشد شاہ شیباز کا نام اپنے کلام میں لایا ہے ۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کہ یہ کلام بھی حضرت گیسو دراز کا ہے ، شیباز حسینی قادری کا ہے ۔ کر چاں کہا گیا ہے ورنہ ان کا کلام التا کتاب ہے کہ ان کے ہارے میں حق رائے قائم نہیں کی جا سکتی ۔ موضوع ان کا بھی تصوف ہے ۔ ان کے ہاں

۱۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول ، ص ۴۵ -

۲۔ برکات الاولیا : ص ۶۳ -

بیجاپوری اسلوب کا رنگ ہلکا ہے اور فارسی اثرات ہندوی اثرات کے ساتھ ملے جلے ہیں۔ اس غزل کے علاوہ جس کا مقطع یہ ہے :

شہباز کدوچا نام نیں جب جیو اوپر لے آؤں میں
آرے نے سر کا پائوں لگا آہیں چڑھوں دوئے کر

یہ غزل کئی قدیم بیاضوں^۱ میں بھی ملی :

توں تو صحنی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں
ہوئے لرم نہ تہہ او چڑے پس کھایگا آزار توں
ستہج گھوڑا زور ہے یہ خیال اس کا ہوو ہے
تن لوٹنے کا چور ہے نہ چھوڑ اس بدلتار توں
گھوڑے کون بہتر گھوڑ ہے اس کون نہ حکمت جوڑ ہے
ہر دم ذکر سون توڑ ہے غافل نہ ہو ہوشیار توں
کر دست کالا دل گیان کا لٹام دے خوش دھیان کا
چارا کیہلا ایمان کا رکھہ بالہ اپنے دار توں
دوہیں رکاباں لیک ہد رکھنا قدم آون دیکھ حد
کچھ ہو بڑیکا دیکھ تہ توبہ کی چابک مار توں
تب قید گھوڑا آیکا تہہ لا سکاں لے جاہکا
تب عشق جھکڑا ہایکا تہ مار لے تروار توں
خوگر شریعت لعل بند زہن ہے طریقت زہر بند
حق ہے حقیقت بیش بند کر معرفت اختیار توں
شہباز اچھہ مند گھوئے کر ہر دو جہاں دل دھوئے کر
دل جہاں اتھ پک ہوئے کر تب ہایکا دیدار توں

شہباز حسینی کی غزل میں موضوع کی مناسبت سے فارسی عربی الفاظ کا تناسب اتنا بڑھ گیا ہے کہ فارسی رنگہ سخن اس میں سے جھانکنے لگا ہے۔ اس دور میں خواجہ محمد دیدار قافی (۹۹۷ھ—۱۰۱۶ھ/۱۵۸۰ء—۱۶۰۷ء) اس رنگ سخن کے نمائندہ شاعر ہیں۔

۱۔ قلمی بیاض انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ اس شعر کے دوسرے مصرع سے تاریخ وفات نکاتی ہے۔ سروشنے تاریخ ابنِ واقعہ: ”بگو چشم روشن زہوئے ہد“ (۱۰۱۶ھ)۔ گلستانہ سلطانی سورت: تالیف شیخ پیادر عرف شیخو سیان، سطح شہابی بمبئی، ص ۷۱۔

خواجہ محمد دہدار فانی، شیرازی کے رہنے والے تھے اور علی عادل شاہ اول (۸۹۶ھ-۹۰۸ھ/۱۵۵۷ء-۱۵۸۰ء) کے دور حکومت میں بیجاپور آئے اور القرب شاہی حاصل کر کے بادشاہ وقت کی ناک کا بال بن گئے۔ فانی فارسی کے چرند عالم و خوش گو شاعر اور علوم متداولہ پر کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ علی عادل شاہ اول کے دور حکومت اور فانی کے سالہ وفات (۹۰۶ھ/۱۶۰۷ء) کے پھر نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیجاپور آنے کے وقت ان کی عمر بیس اکیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ بیجاپور آکر بادشاہ کو اپنے استاد فتح اللہ شیرازی کا اتنا گرویدہ بنایا کہ علی عادل شاہ اول نے انہیں زر کثیر بھیج کر بیجاپور بلوایا اور فانی نے یہیں ”کتبہ ہائے ہم بدست وے گزراںیدہ“۔ علی عادل شاہ اول کے انتقال کے چند سال بعد فتح اللہ شیرازی دربار اکبری میں چلے گئے اور فانی سلطنت نظام شاہ میں احمد نگر چلے گئے۔ اور پھر آخری عمر میں سورت چلے آئے جہاں ۶۹ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ”دیوان فارسی، شرح گلشن راز، حاشیہ اصل الخطاب، شرح خطبہ البیان اور شرح نقعات الالی جاسی“ کے علاوہ اور بہت سے چھوٹے چھوٹے رسالے بھی ان سے یادگار ہیں۔

بنیادی طور پر وہ فارسی کے شاعر و عالم ہیں لیکن رواج زمانہ کے مطابق انہوں نے اردو میں بھی دادر سخن دی ہے۔ ان کی اردو غزلوں کا مجموعی مزاج بیجاپور کے مخصوص اسلوب سے اتنا ہی الگ ہے جتنا ”نہلی بختوں“ اور ”یوسف زلیخا“ والے احمد گجراتی کا اپنے گجری اسلوب کی وجہ سے گولکنڈا میں یا نظام شاہی والے حسن شوق کا اسلوب گولکنڈا کی وجہ سے بیجاپور میں۔ مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے فانی اسی روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو شروع ہی سے گولکنڈا میں پھل پھول رہی ہے اور جس کے ابتدائی نمائندے محمود، فیروز، ”ملا“ خیال اور محمد قل تطب شاہ ہیں۔ اسی لیے آج جب ہم فانی کا مطالعہ جائیم، چغت گٹرو اور عبدال کے دور میں کرتے ہیں تو ان کے ہاں جدید اسلوب اپنے لفظ و نگار ابھارتا دکھائی دیتا ہے اور ان کے کلام کی حیثیت ایک جزیرے کی سی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے ہاں مصرعے فارسی میں ملتے ہیں۔ فارسی غزلوں کی بدھ کو ترجمہ کر کے اردو کا رنگ دیا گیا ہے جن سے فارسی

۱۔ تذکرۃ بدایینا : آزاد بلگرامی، عکسی، مخزنۃ، جامعہ کراچی۔

۲۔ محبوب الزمن : جلد دوم، ص ۸۸، مطبوعہ حیدر آباد دکن۔

۳۔ گلشنہ صلائے سورت : ص ۶۹۔

لہجہ و آہنگ چہکتا بولتا سناتا دیتا ہے۔ مثلاً ایک غزل میں کباب ، عذاب ، عتاب ، نقاب ، خراب قافیے ہیں اور 'کیا ہے' ردیف ہے۔ اس میں تین اشعار کے چلے مصرعے فارسی میں ہیں ، اشارات و صنایع بھی فارسی ہیں اور موضوعات بھی فارسی غزل کی جھلک دکھاتا ہے :

جسے نعت ہے درس کے انکوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے انکوں شراب کیا ہے
زاہد ز بیم دوزخ چندان سرا ستریاں
برہ کے دوکھ کے انگے دوزخ عذاب کیا ہے
از حمزہ ہائے خونی خون کرد جان من را
مہ سے اتیت اوہر اتنا عتاب کیا ہے
از راہ وصلہ جانی جان دہ اگر توانی
جن آپ کون لوٹا یا انکوں خراب کیا ہے

جی وہ رنگِ ریختہ ہے جو شہال میں اکبر اعظم کے دور سے مقبول ہو جاتا ہے اور سو سال بعد ولی دکنی کے ہاں ایک نیا معیار سخن بن کر عالم گیر ہو جاتا ہے۔

فانی نے غزل کی ہیئت کو باقاعدگی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ نو غزلوں میں سے ، جو ہمیں ملی ہیں ، آٹھ میں ردیف اور قافیہ دونوں ہیں۔ غزل کی زمین بھی مشکل ہے۔ ایک غزل میں کم ، علم ، دم قافیہ ہے اور "کرتا" ردیف ہے۔ دوسری غزل میں شجر ، پتر ، ضرر ، بشر ، پتھر قافیہ اور "آوے" ردیف ہے۔ ایک اور غزل میں کھو ، بو ، جو ، ڈھو ، دو قافیہ ہے اور "نکو توں" ردیف ہے۔ ایک غزل کی زمین کھڑا کھڑا توں ، بڑا بڑا توں ، لڑا لڑا توں ہے۔ ایک غزل میں لینا ، سینا ، بہنا ، جتا قافیہ اور اچہ ردیف ہے۔ بحرین فارسی اور رواں ہیں۔ تراکیب و بندش میں بھی فارسی اثرات نمایاں ہیں۔

فانی کی غزلوں میں لامعانہ انداز اختیار کیا گیا ہے اور خدا کا خوف ، تنگی ، فیر ، ہم و زو سے نفرت ، احدیت ، واحدیت ، میں بن ، 'تو بن' ، ظاہر و باطن ، ہوس و غفلت کو موضوعِ کلام بنایا گیا ہے۔ یہاں شراب ، شرابِ معرفت ہے اور عشق ، عشقِ حقیقی ہے۔ 'میں بن اور 'تو بن' کا موضوع بار بار سامنے آتا ہے :

ارے اس پک نیے کے باغ میں آ دوں کا تھم ہرگز ہو نکو توں

سدا ہو نرض فانی تمہہ اہر ہے خدا یک جان دیکھوں دو تکو تون
 ایک مسلسل غزل اسی موضوع پر لکھی گئی ہے :
 احدیت زمین وحدت بیچ وحدت کھام مجھ کھزار
 جو میں میرے سو منج ہو میرا دل میں میرے سو میں میرا دلدار
 گر کہے کوئی جو کیا ہو سے بن ہے ہے ہو سے بن ایت مختار
 میں بنا نیں ہے اپنی ایسا تو بنا ہوئے جس سبب اظہار
 سے لئے سون ہے لاک منجہ توبہ تون بنے سون لاک استغفار
 میں بنا ہوو تون فانی ہے ہو دونوں تون جان ہے اعتبار
 چند اشعار اور دیکھیے :

چلنا ہے سب وقت سے اپنے کا بنو غافل ہوا ہے فانی
 عبت کی کرتا ہے مغز خالی اسی سون باتان لڑا لڑا تون

کیوں سرخ دل ہوائے حقیقت میں اڑ سکے
 جب حرص کا بدلیا اچھے دھاگا جو ہر منے

شریعت ہستی کزلی اوپر تون
 حقیقت تہان ہر ڈلتا رہتا اچھ

فانی نے اردو غزل کو اپنے ابتدائی دور ہی میں فارسی روایت سے قریب تر کر دیا اور غزل کو اُس دور میں وہ رنگ روپ دیا کہ بیجاپوری اسلوب کے مقابلے میں یہ اُس وقت اجنبی لیکن قدیم غزل کی روایت میں ایک ایسا نیا پن لے کر ہوئے ہے کہ فانی کی حقیقت وہی ہو جاتی ہے جو محمود ، فیروز ، بدایونی ، قطب شاہ ، حسن شوق اور دوسرے شعرا کی اردو غزل کی ابتدائی روایت کے متعین کرتے ہیں ۔

اس دور میں اور پچھلے سے شعرا کا کلام ملتا ہے لیکن ان کے کلام میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی کہ مذکورہ نویسی کے اصول کے مطابق انہیں بھی تاریخ ادب میں جگہ دی جائے ۔ عاشق کی ”چار پیر و چہارہ خانوادہ“ اور شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی ”سکھ انجین“ میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اس دور میں موضوع یا اسلوب کے اعتبار سے انہیں ممتاز کرے ہو ۔ سردست ، تشرکات کو نظر انداز کرتے ہوئے ان شعرا کی طرف رجوع کرتے ہیں جنہوں

نے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے ، شاعری اور زبان کی سطح پر ، قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی جنگت کرو کی وفات ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع کا واقعہ ہے ۔ اسی سال شہنشاہ ہند نورالدین جہانگیر بھی وفات پا جاتا ہے ۔ سلطان محمد عادل شاہ اور شاہجہاں کی حکومت کا آغاز بھی کم و بیش ایک ہی سال میں ہوتا ہے ۔ گیارہویں صدی ہجری کے سترہویں سال گزر چکے ہیں اور اس عرصے میں ہندوئی روایت آواز کمزور ہو کر فارسی روایت کے لیے تیزی سے جگہ خالی کر رہی ہے ۔



ہندوی اور فارسی روایت کی کشمکش

(۱۶۲۷ء—۱۶۳۰ء)

علم و ادب کی روایت کا وہ بوجہ ہوا، جو جنگ گورو کے طویل دور حکومت میں ہریان چڑھا تھا، سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ—۱۰۶۷ھ/۱۶۲۷ء—۱۶۵۶ء) کے زمانہ بادشاہت میں ایسا بھلا بھولا کہ اس کی خوش بو آج بھی ہمارے دل و دماغ کو معطر کر رہی ہے۔ دکن میں بیجاپور اور گولکنڈا کی سلطنتیں ایسی تھیں جہاں حالات کُبر امن تھے؛ اسی لیے احمد نگر، برار و بیدر سے بھی رشتہ رفتہ اہل علم و ادب جاں چلے آئے اور یہ دونوں سلطنتیں اہل کمال کا مرکز بن گئیں۔ سلطان محمد عادل شاہ کا تیس سالہ دور حکومت اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ایک طرف ہمیں میرزا مقیم، مقیم، صنعتی، رستنی، حسن شوق، ملک محمود، شاہ داؤد، خوش دہان اور ابن الدین اعلیٰ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں اور دوسری طرف فارسی کے اہل کمال ایسی تصانیف پیش کر رہے ہیں جو آج بھی اس دور کے مطالعے کے لیے بنیادی مائع کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظہور ابن ظہوری کا ”مہ نامہ“، رفیع الدین شیرازی کی ”حوالہ سلاطین“ اور لغزونی استر آبادی کی ”فتوحات عادل شاہی“ اسی دور کے اہم موق ہیں۔“

اس دور کا اہم اور بنیادی رجحان یہ ہے کہ فارسی اثرات بیجاپور کے ہندوی اسلوب پر تیزی سے غالب آ رہے ہیں اور ہندوی اصناف و اوزان کی جگہ فارسی اصناف و بحور، رمزیات و تراکیب اور اسالیب بیان لے رہے ہیں۔ بیجاپوری اسلوب کا ”کثرین“ الہی اثرات کے ساتھ لوم بڑ جاتا ہے اور اس میں ایک خوش گوار تبدیلی اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شعرا اب فارسی الفاظ و اسالیب کے استعمال پر اظہار انظار کر رہے ہیں۔ ”نصیبیہ نظیر“

والے معنی کا یہ شعر اسی رجحان کی ترجمانی کرتا ہے :

رکھیا کم سہسکرت کے اس میں بول اذک بولنے نے رکھیا ہوں اسول
جگت کرو اور پد قلی قطب شاہ کے زمانہ حکومت کی طرح اس دور میں
بھی بیجاپور اور گولکنڈا کے تعلقات خوش گوار اور دوستانہ رہے جس کے نتیجے
میں پرورشِ علم و ادب کے لیے بازگار فضا قائم رہی۔ گولکنڈا شروع ہی سے
فارسی رجحانات کا علم بردار تھا۔ وہاں کی بوائیں جب بیجاپور پہنچی تو
انہوں نے یہاں کی فضا کا رنگ بھی بدل دیا۔ یہ اثرات دو طرح سے آئے۔ ایک تو
اس وقت جب عبداللہ قطب شاہ کی جین سلطان پد عادل شاہ کی ملکہ بن کر
بیجاپور پہنچی اور اپنے ساتھ گولکنڈا کا رچا ہوا وہ مذاق سخن بھی لے کر آئی
جس میں اس کی تربیت ہوئی تھی۔ ملکہ خدیجہ سلطان جس باحول میں پلی بڑھی
تھی اس میں فارسی اثرات کی شیرینی نے رس گھولا تھا۔ بیجاپور آ کر انہی
خالدائی روایات کے مطابق اُس نے شعرا کی سرپرستی کو جاری رکھا۔ جہیز میں
ساتھ آیا ہوا غلام ملک خشنود اسی زمانے میں چمکا۔ اس نے امیر خسرو کی
”ہشت پست“ کا منظوم ترجمہ ”جنت سنگار“ کے نام سے کیا۔ رستمی نے ملکہ کی
فرمائش پر غلام الملک فارسی کا اردو ترجمہ کیا جس کی رگ و پے میں فارسی طرز
احساس و ادا جاری و ساری تھا۔ چوبیس ہزار اشعار کی یہ مثنوی آج بھی اردو
زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ گولکنڈا کے ادبی اثر کی دوسری لہر اس وقت
آئی جب ملک خشنود اہم سفارتی خدمات پر گولکنڈا بھیجا گیا اور عبداللہ قطب
شاہ نے وہاں ہی اپنے ملک الشعراء غواسی کو سفارت پر خشنود کے ہمراہ روانہ
کیا۔ غواسی انہی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع العجائب“ کے ذریعے یہاں پہلے سے
متعارف تھا۔ غواسی کے آنے کے بعد شعر و شاعری کی محفلیں چلیں اور غواسی
کا رنگ سخن بیجاپور میں مقبول ہوا :

اس دور میں مثنوی اہم صنفِ سخن کے طور پر بیجاپور میں ابھرتی ہے اور
شاعرانہ اظہار کا اہم ترین ذریعہ بن جاتی ہے۔ بیجاپور کی کم و بیش سب مثنویاں
غواسی کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع العجائب“ (۱۶۳۵ء/۸۱۰۳۵ھ) اور غواسی
کے بہ حیثیتِ سفیر بیجاپور آنے (۱۶۳۵ء/۸۱۰۳۵ھ) کے بعد ہی لکھی جاتی ہیں۔
ساتھ ساتھ غزل بھی اہستہ اہستہ اپنا رنگ جانے لگتی ہے اور حسنِ شوق کے
آنے کے بعد، غزل گوئی کے اعتبار سے بھی، یہ دور اہم ہو جاتا ہے۔ مرثیے کے
حد و خال بھی اس دور میں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نثر اس دور میں مذہبی
خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے اور خوش دہاں و امین الدین اعظمی کے ہاں میر انبی

و جام کی روایت فارسی اسالیب و لغات کے زیر اثر اپنا رنگ بدلتی نظر آتی ہے ۔ یہ دور فارسی اثرات کے پھیلنے اور مقبول ہونے کا دور ہے جس میں فارسی زبان سے اردو ترجمے ایک نیا رنگ پھرتے ہیں ۔ ادب اور شعرا عام طور پر دونوں زبانوں سے واقف ہیں ۔ اس دور کا مشہور فارسی شاعر میرزا مقیم بھی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہے ۔

پرولیسر زور^۱ اور نصیر الدین ہاشمی^۲ کا خیال ہے کہ میرزا محمد مقیم وہی شخص ہے جس نے ”چندر بدن و مہیار“ نامی مثنوی لکھی اور مقیمی بطور تخلص استعمال کیا ۔ مرتتبہ^۳ ”چندر بدن و مہیار“ کا بھی یہی خیال ہے کہ ”مرزا محمد مقیم سلمی مقیمی مشہدی“ ایک ہی شخص ہے جس نے ایک طرف فارسی دیوان خمسہ و فارسی قصائد یادگوار چھوڑے اور دوسری طرف ”چندر بدن و مہیار“ لکھ کر دکنی ادب میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا ۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ موصوف نے کتبہ تواریخ سے جتنے حوالے دیے ہیں ان میں کسی نے ایک جگہ بھی میرزا محمد مقیم کا تخلص مقیمی ظاہر نہیں کیا ہے ۔ ”برہان مآثر“ میں ”میرزا محمد مقیم ابن میر محمد رضا رضوی مشہدی“ لکھا ہے ۔ ”ہدایت السلاطین“ میں جہاں ”معنی طراوی و لفظ پرتلاوی و غلطالی“ کی تعریف کی ہے وہاں اس کا نام میرزا محمد مقیم لکھا ہے ۔ ”کتب خانہ آصفیہ“ کے ”دیوان خمسہ“ کے ترقبہ میں یہ الفاظ ملتے ہیں : ”مستقیمہ و کاتبہ“ مرزا محمد مقیم سلمی“ ۔ ”گامستہ یجاہور“ کے مصنف نے بھی میرزا مقیم ہی لکھا ہے ۔ ”حدیقتہ السلاطین“ کے مصنف مرزا نظام الدین احمد نے بھی ”ملا“ محمد مقیم ہی لکھا ہے ۔ نوزاد نے بھی ”فتوحات عادل شاہی“ میں مرزا مقیم لکھا ہے ۔ ”احوال سلاطین یجاہور“ میں جہاں یہ لکھا ہے کہ وہ اردو میں بھی شاعری کرتا تھا وہاں اس کا نام میرزا مقیم ہی ظاہر کیا گیا ہے ۔ غرض کہ کسی ایک جگہ بھی کسی مصنف نے اُسے مقیمی نہیں لکھا ۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ مرزا محمد مقیم اور مقیمی ایک ہی شخص تھا ؟ اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کے لیے ان چند باتوں

۱۔ اردو شاہ ہارسے : ص ۳۷ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ، ۱۹۲۹ ع ۔

۲۔ دکن میں اردو : ص ۱۵۴ ، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ۱۹۶۰ ع ۔

۳۔ چندر بدن و مہیار : مرتتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ۱۹۵۶ ع ، مجلس اشاعت دکنی مخطوطات (مقدمہ ص ۳۳) ۔

ہر اردو محور کہجیے :

(۱) اسین ، جس نے ”چندر بدن و سہار“ کی پیروی میں اپنی مثنوی ”بہرام و حمن بالو“ لکھی تو یوں اعتراف کیا کہ :

ہنکایک مرے دل پر آہا خیال
قصہ یک کہوں میں مقیمی مثال

(۲) اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص سلمیٰ اور مقیم بالدها اور اردو میں مقیمی تو اُس صورت میں کیا نتیجہ اخذ کیا جائے گا جب ایک نایاب و نادر فارسی مثنوی^۱ میں ، جو راقم المعروف کو ملی ہے ، وہ اپنا تخلص مقیمی ہی لاتا ہے ۔
وہ شعر یہ ہے :

مقیمی نہ اپنی ذراں باغ کس
نماشا کند ہر یکے یک نفس

(۳) ایک قدیم ریاض^۲ میں ایک ”فتح نامہ“ درج ہے جس کا نام ”فتح نامہ بکھیری“ ہے ۔ اُس کے ترقیے میں یہ الفاظ ملتے ہیں ۔
”مرتب شد فتح نامہ بکھیری گفتار میرزا مقیم“۔

(۴) اسی ریاض^۲ میں ”فتح نامہ بکھیری“ کے فوراً بعد ”چندر بدن و سہار“ درج ہے جس کے ترقیے میں یہ الفاظ ملتے ہیں : ”مرتب شد قصہ سہار و چندر بدن گفتار مقیمی“ ۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ایک ہی ریاض میں ، جو ایک ہی کاتب کے قلم سے لکھی گئی ہے ، میرزا مقیم اور مقیمی کے فرق کو باقی رکھا گیا ہے اور یہ دونوں کتابیں اردو میں ہیں ، فارسی میں نہیں ۔

ان شواہد کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میرزا مقیم اور مقیمی دو الگ الگ شخص ہیں ۔ اول الذکر بیجاپور میں سلطان ہد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا اور فارسی کا خوش گو شاعر تھا جس نے قصہ ”بکھیری“ کی فتح کے موقع پر ”فتح نامہ“ مرتب کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا ۔ اور مقیمی ”چندر بدن و سہار“ کا مصنف ہے جس نے کم از کم ایک

۱۔ فارسی مثنوی مصنفہ مقیمی ، مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۔

۲۔ ریاض سلمیٰ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

فارسی مثنوی بھی لکھی ہے اور دونوں مثنویوں میں اپنا تخلص مقیم ہی استعمال کیا ہے۔ مقیم کسی بادشاہ کا متوسل نہیں تھا۔ ”چندر بدن و سہار“ میں کسی بادشاہ کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے غواص سے ملاقات کے بعد اور اسی کے نتائج میں اُس نے یہ مثنوی لکھی۔ ذرا غور کیجیے کہ یہ اشعار زبانِ حال سے کیا کہہ رہے ہیں :

تشیع غواصی کا باندھا ہوا ہوں میں من مختصر لیا کے مائدیا ہوا ہوں میں
عنایت جو اُس کی ہوئی مجھ اُپر ہو تب نظم قصہ کیا سرسِر

”عنایت“ کے لفظ میں بالمشافہ ملاقات کا اشارہ موجود ہے۔ دوسرا مصرع ”ہو تب نظم قصہ کیا سرسِر“ اسی اشارے کو مکمل کرتا ہے جس میں غواصی کے ایما یا فرمائش پر ”چندر بدن و سہار“ لکھنے کی طرف مزید اشارہ کیا گیا ہے۔ مقیم کے مطالعہ کلام کو ذرا دیر کے لیے چھوڑ کر پہلے ہم سپرژا منیم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

سرژا منیم ، جو دکن ہی میں ۱۰۱۰ھ/۱۰۱۵ھ/۱۶۰۱ع—۱۶۰۶ع کے درمیان پیدا ہوا اور جس نے ۱۰۷۵ھ/۱۰۸۰ھ/۱۶۶۳ع—۱۶۶۹ع کے درمیان وفات پائی ، اپنے وقت کا عالم ، فارسی کا خوش گو شاعر ، صاحبِ دیوان اور فزیر خطاطی کا بڑا ماہر تھا۔ خود اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا اس کا ”دیوان“ رسالہ جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہے جس میں قصائد ، غزلیات ، ترجیع بند ، رباعیات ، قطعات ، مثنوی ، ساق نامہ شامل ہیں۔ اُس نے سلطان محمد عادل شاہ کی مدح میں بھی کئی قصیدے لکھے ہیں۔ بادشاہ صحت یاب ہوئے تو اُس نے قصیدہ پیش کیا۔ بادشاہ کی شادی (۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ع) ہوئی تو قطعہ ”تاریخ لکھا۔ علی عادل شاہ ثانی کی پیدائش (۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع) پر بھی ایک قطعہ ”تاریخ لکھا۔ گلستہ بیجاپور“ سے معلوم ہوتا ہے کہ سرژا منیم ہندی (قدیم اردو) میں بھی شعر کہتا تھا۔ پروفیسر زور نے بھی ”احوال سلاطین بیجاپور“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ دکنی (قدیم اردو) میں بھی شاعری کرتا تھا۔

۱۔ مقدمہ ”چندر بدن و سہار“ : مرتبہ اکبر الدین صدیقی ، ص ۱۹۔

۲۔ ایضاً : ص ۱۳۔

۳۔ اردو شہ ہاؤس : از پروفیسر محی الدین قادری زور ، ص ۳۸ ، مطبوعہ حیدرآباد

دکن ، ۱۹۲۹ع۔

جی بی صرف ایک اردو مشوری "فتح نامہ بکھیری" ہم تک پہنچی ہے جس میں اس جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے جو راجہ ابر بھدرا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان ۱۰۰۵ھ/۱۶۳۷ع میں لڑی گئی تھی۔ لیکن اس جنگ کا حال، جو تاریخوں میں درج ہے، اس سے بالکل مختلف ہے جو مشوری میں بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ میں لکھا ہے کہ جب ۱۰۰۵ھ/۱۶۳۵ع میں شاہ جہاں بادشاہ اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان "مہد نامہ" ہو گیا، حسب قرارداد سلطان محمد عادل شاہ نے بیس لاکھ روپیہ سالانہ خراج دینا قبول کر لیا اور دریائے کشنہ کے اس جانب کا سارا ملک شاہ جہاں کو دے دیا تو اب سر سے وہ شہر بھی مل گیا جو دکن کی سلطنتوں کو شروع ہی سے مغلیہ سلطنت سے رہا تھا۔ جب اس دفعہ سے بادشاہ کو نجات مل گئی تو اس نے ملک کرنالکے تسخیر کرنے کا ارادہ کیا۔ اس لڑائی کا رنگ مذہبی تھا۔ چنانچہ بادشاہ نے مجاہد اور غازی کا لقب اختیار کیا۔ ۱۰۰۵ سالار الدولہ خاں اور ملک رحمان کی سرکردگی میں پہلے ابھیری پر چڑھائی کی۔ ملک رحمان سدی عتبر کالہانڈکو قلعہ شولاپور میں چھوڑ کر چار ہزار سوار لے کر الدولہ خاں سے جا ملا۔ ابھیری میں راجہ ابر بھدرا مسلمانوں کا نڈی کل لشکر دیکھ کر گھبرا گیا اور بیس لاکھ مہن دے کر صلح کر لی جس میں سے سولہ لاکھ نو لکھ دیا اور باقی چوبہ لاکھ تین سال کی اقساط میں ادا کرنے کا معاہدہ ہوا۔ ملک رحمان ابھیری سے شولاپور چلا گیا اور قلعے پر قبضہ کر لیا۔ الدولہ خاں فتح قلعہ شولاپور کے بعد اپنی جاگیرات ہوکییری اور رائے پاک چلا گیا۔ راجہ بھدرا نے باوجود وعدے کے دو سال تک غزوہ قسط نہ بھیجی تو دوبارہ چڑھائی کرنی پڑی اور قلعے کو راجہ کے قبضے سے لے لیا گیا^۱۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرزا مظہر نے اس "دوبارہ چڑھائی" کا احوال، جس کا ذکر تاریخوں میں تفصیل سے نہیں کٹھا، "فتح نامہ بکھیری" میں بیان کیا ہے۔

"فتح نامہ بکھیری" رات کے بیان سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس کے بعد طلوع آفتاب اور صبح کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دن نکلا تو بادشاہ رنگین نیا پن کر تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ جتنے خواص تھے وہ کوراشی بجا لائے۔ بادشاہ نے

- ۱۔ فتح نامہ بکھیری : آر میرزا منیم، (قلی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۲۔ واقعاتِ مملکتِ بیجاپور : جلد اول، مصنفہ بشیر الدین احمد، ص ۲۵۴۔

جتنے مشرین ، مثلاً مصطفیٰ خان ، ابوالحسن ، اسد خان اور شاہنواز خان وغیرہ ،
 تھے ان کو غلوٹ میں ہلا کر مشورہ کیا اور کہا کہ تم لوگ میرے دست و بازو
 ہو ۔ جس دن سے قلم بکھیری میرے ہاتھ سے نکلا ہے مجھے جت ملال ہے ۔ یہ
 کہہ کر بادشاہ نے قلم کھائی اور کہا :

نہ چھوڑوں بکھیری نہ اوس ہنڈ کون کھنڈل مار توڑوں کفر کٹھ کون
 دھروں ایک حرہا سو تروار کا جو تڑخے سینا بھوٹ کفار کا
 یہ سن کر خان بابا (مصطفیٰ خان) نے بادشاہ کو تسلی دی اور کہا کہ بکھیری
 تو کیا ، جتنے رائے راجا ہیں ، سب میں میرے قدموں میں لا کر ڈال سکتا ہوں ۔
 بادشاہ نے حسب دستور زمانہ جوتشیوں سے درہانت کیا ۔ سامانی جنگ فراہم
 کیا ، فوجیں آراستہ کیں اور سارے سرداروں کو ساتھ لے کر ، جن میں اخلاص
 خان ، اسد خان ، شہنواز خان ، شاہ جی ہونسلہ ، مہا جی ، امبا جی ، الدولہ خان ،
 ہالوت خان ، رحمان مدی وغیرہ شامل تھے ، فتح بکھیری کے لیے ہنگامہ رواںہ
 ہو گیا ۔ نواب مصطفیٰ خان کو قلم بکھیری کی طرف روانہ کیا ۔ قلم کے قریب
 ہوا ڈال کر مصطفیٰ خان نے سیوپ نالک کے نام ایک خط لکھا ۔ پھنوی میں خط
 کی تفصیل یوں دی گئی ہے :

جو زینت کو چاہے تو لرسی سنور دمان از دہا سات گرمی لکرو
 ہوئے مست ہکرا دیوے موت کون نہ ہورا ہرے شیر او دہوت سون
 لھنے مکھ سون چکے لہوالے نہ لے جو لیوے تو اکثر دو ہنگے کئے
 ہی مکھ سون ہرگز تو گالے نہ کہا تیرا ہو نخل تو اسی ہاٹ آ
 جو سعتی دھرے موم ہائی منے ایس لکھلے آگن مکھ کو جانے منے
 گھنا مال و ہیکا کہ تجھ پاس ہے اجنیا جواہر جے کچھ خاص ہے
 بہرمت خوشی پر نہ دھر خیال توں ادب رکھ شہاں سون نہ کر قال توں
 منے جب توں لکھیا پتا کان دھر ہمہ اسر حکمی کو سب ملن کر
 پھل غلامان اطاعت کرے بشرطیکہ شہ کے دورا ہے بھرے
 دے کر بھیج یگی جو لکھیا قرار وکر نہیں تو اہنا جنازہ سنوار
 اگر باج شہ کا دیا تو جیا نہیں توں سچ توں کہہ جوئے کیا
 ادھر خط لے کر قاصد روانہ ہوا ، ادھر مصطفیٰ خان نے حملہ کر دیا ۔ میرزا منیم
 نے یہاں جنگ کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

لیکل تب یو نواب اہس کوٹ سون کیا شیر حملہ بدر کوٹ سون
 جنے مرد شمشیر زن سات تھے جو مردی میں پک جیو پک ہات تھے

جیتے سات بھائیوں و بہن نال تھے
 لٹکان و تیران چلے چھوٹ یوں
 ایک حملہ لشواب چو شیر مست
 ز بیت سون بیادان کے سینے پہونے
 ہوئے خوار اپ دھاگ لاجیز ہو
 جو قابض کیا کوٹ خان لاسدار
 اس حملے سے راجہ کی فوج عاجز آ گئی اور سیوپ نالک نے پریشان ہو کر عریضہ
 لکھا۔ یہ خط میرزا مقیم کی زبانی سنئے کہ ان جذبات کا اظہار کیسے ملتی ہے
 کیا ہے :

ہرزید ہر خود چو پید از صبا
 سوا نام نایک میں دربار کا
 جو چاہے تو خلعت میں حاضر آجھوں
 ولے یکد عرض ہے جو مجھ پیار کر
 کنگار ہر چند ہوا تجھ نظر
 جو ماضی ہوا ہور ماضی ہو گیا
 یقیں تہہ دراپے وطن اینچ کر
 وگر امن بخشی تو میں راضی ہوں
 عریضہ لکھا تب او نرمی وضا
 نہ دربار دیگر ہوں سرکار کا
 کرے جان حوالے تو ناظر آجھوں
 پہنچالے یہاں تو نہ مجھ خوار کر
 بخش مجھ و لیکن نہ دے کچھ ضرر
 اپنا بیش حیل و حرکت ریا
 رہوں گا تو سر، شہ قدم اینچ کر
 قدم بوسی کرنے کوں باساز ہوں
 نواب مصطفیٰ خان نے جب یہ خط پڑھا تو قاصد کو قول دیا کہ وہ سیوپ نالک
 کی جان بخشی کر دے گا اور پیغام بھیجا کہ :

ہاں یک زودی سوں مجھ پاس آ
 بحق خداوند دلائے راز
 جب راجہ حاضر ہوا تو مصطفیٰ خان نے
 چو آمد ہرگز و کورنش نمود
 لوٹھا سر کون نواب صاحب شکوہ
 دلاسا دیا ہور کیا سر فراز
 جو منگتا ہے زنت بزرگی رضا
 کہ تجھ میں کروں گا بڑا سر فراز
 حسب وعدہ عالی طرق کا ثبوت دیا :
 رکھیا سر قدم ہر و خان را ستود
 یہ چھاتی لگا ہور کشیا او گروہ
 کیا کوچ بعد از حکومت نواز
 پھر مصطفیٰ خان بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور بادشاہ نے اسے خلعت و
 ترقی سے سر فراز کیا ۔

اس دور میں یہ مشنوی اس لیے قابل توجہ ہے کہ اس میں فارسی طرزِ ادا ،
 اسلوب اور لہجے کا رنگ بہت نکھر کر سامنے آتا ہے ۔ اس میں فارسی عربی کے

الفاظ کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ حتیٰ کہ بہت سے مصرعے اور اشعار فارسی آمیز اردو یا خالص فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً :

بلرزید بر خود چو یداز رضا عریضہ لکھا تب وو لرس رضا
خبر ہائے خشم ز فتح و ظفر سفاہل ز راجے کہ گیرد اثر
زلیخہ ز کرمات اسولک مدد ز قمرہ ہلنگے چہ موزون قد
کیا مشک وازی بھر دم ایام بتقریر و ترقیب زیبا تمام

تراکیب اور ہندی پر فارسی کا اثر گہرا ہے۔ اکثر جگہ اشعار بھی فارسی طریقے سے بنائی گئی ہے۔ مثلاً یہ چھاتی لگا۔ بروحت خوشی وغیرہ۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اکثر فارسی عربی الفاظ کو ایسی شکل میں استعمال کیا گیا ہے جس طرح وہ اس زمانے میں بولے جاتے تھے۔

مثنوی کے مطالعے سے ہوں محسوس ہوتا ہے کہ مرزا مہم نے اسے بہت کم وقت میں پورا کیا ہے۔ ابھی ایک بات پورے مایور پر فنی نائر کو قائم نہیں کر پاتی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ امر کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ فتح نامہ موجودہ ریاض میں جس خطرے سے نقل کیا گیا ہے، ممکن ہے کہ کاتب نے نقل کرتے وقت اس کے بہت سے اشعار درمیان سے چھوڑ کر اسے مختصر کر دیا ہو۔ اس بات کا امکان یوں بڑھ جاتا ہے کہ اسی ریاض میں کاتب نے ”فتح نامہ نظام شاہ“ مصنفہ حسن شوق کے ساتھ ہی عدل کیا ہے۔ جنگ کے نقشے، فوجوں کا کنوچ، جنگ کی تیاری اور دوسرے مقامات پر ایک نامکمال لائر کا احساس ہوتا ہے۔ ”فتح نامہ ایکپیری“ میں مرزا مہم نے محاروے اور ضرب الامثال کو چابھا استعمال کیا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہم کو، اپنی ماضی زبان فارسی کی طرح، دکنی اردو پر بھی قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی میں بیجاپوری اسلوب واضح طور پر فارسی اسلوب کے ڈیر اثر آ جاتا ہے۔

اسی اسلوب اور رنگ سخن میں مہم نے ”چندر بدن و سہار“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی اور اس قصہ ”عشق کو موضوع سخن بنایا جو لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی طرح سارے دکن میں مشہور تھا۔ یہ بیجاپور کی پہلی عشقہ مثنوی ہے۔ عشق انسانی فطرت کا بنیادی جذبہ ہے۔ یہ وہ ابتدائی صداقت ہے جس کے بدول انسان کی بدائش سے لے کر آج تک نہیں کھیلانے۔ آج بھی انسان عشق کے قصوں سے اتنی ہی دلچسپی رکھتا ہے جتنی اسے پہلے تھی۔ جب دو انسان ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں تو وہ آج بھی بھی سمجھتے ہیں کہ اس کائنات میں عشق کی یہ واردات پہلی دفعہ ہو رہی ہے۔ مہم نے جب

”چندر بدن و مہار“ کا یہ عجیب و غریب قصہ سنا تو اسے خراب ہوا کہ اسے سن کر لوگ لیٹی بچوں کے قصے کو بھول جائیں گے۔ وہ اس قصے سے اتنا متاثر ہوا کہ اشعار خود بخود اس کے منہ سے نکلتے لگے :

بچن درد ہو دل میں اہلنے لگیا لوی طرز خوش تر نکلتے لگیا
غواصی نے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کی مثنوی ”سبب الملوک و بدیع الجال“ (۱۰۳۵/۶۲۵ع) بھی مقیم کے سامنے تھی لیکن غواصی کے تشبیح کے باوجود مقیم نے اس بات کی طرف اپنی مثنوی میں اشارہ کیا ہے کہ اس نے غواصی کی ہوجو نقل نہیں کی ہے بلکہ اپنا راستہ خود بنایا ہے اور ”نوی طرز خوش تر“ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے :

ولے میں اس کون سراپا نہیں شعر میں کسی کا بھراہا نہیں
سراتا بھراہا لٹھا کلام ہے کرے اُن عمل یو کہ جو خام ہے
مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک قصے کو اس دور کے نئے اسلوبِ بیان میں، جس پر فارسی اثرات حاوی آ رہے تھے، روانی سے بیان کرنے کا تعلق ہے، مقیم اس میں کامیاب ہے اور قصے کے مختلف سروں کو اس نے خوش اسلوبی سے جوڑا ہے۔ مقیم کی یہ مثنوی اتنی مشہور ہوئی کہ جب ادیب نے اپنی ”مثنوی جہان و یانو“ ”معین“ لکھنے کا ارادہ کیا، جسے وہ مکمل نہ کر سکا اور جسے بعد میں دولت شاہ نے ۱۰۵۰/۶۴۰ع میں پورا کیا، تو جسے مقیم کی نظر غواصی کی مثنوی ”سبب الملوک بدیع الجال“ پر گئی، امین کی نظر مقیم کی مثنوی ”چندر بدن و مہار“ پر پڑی جس کا اعتراف خود اس نے اپنی مثنوی میں اس طرح کیا ہے :

بکایک میرے دل پر آیا خیال قصہ تک لکھوں میں مقیم مثال
اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ”چندر بدن و مہار“ غواصی کی مثنوی کے بعد اور امین کی مثنوی سے پہلے لکھی جا چکی تھی اور اس طرح اس کا زمانہ تصنیف ۱۰۳۵ کے بعد اور ۱۰۵۰ سے پہلے متعین ہو جاتا ہے۔ ”چندر بدن و مہار“ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مقیم کا تعلق دربار سے نہیں تھا، اس لیے کہ بادشاہ وقت کی مدح میں ایک شعر بھی مثنوی میں نہیں ملتا۔

”چندر بدن و مہار“ کا قصہ ”عشق عجیب و غریب اور دلچسپ ہے۔ اس میں اژدہ“ وسطی کے داستانی مزاج — مالمق الفطرت عناصر — سے ایک ایسی دلچسپی اور حیرت لاکھ پیدا کی گئی ہے کہ سننے والے کی آنکھیں بھی کی بھی رہ جاتی ہیں۔ اژدہ“ وسطی کے داستانی کردار عام طور پر شہزادے، شہزادیاں، سوداگر،

تاجر اور دروغی ہوتے تھے۔ یہی کردار ”چندر بدن و سہار“ میں نظر آتے ہیں۔ چندر بدن ایک راجہ کی انکولی بیٹی ہے اور سہار ایک تاجر کا صاحبِ جہاں بیٹا ہے۔ ایک دن سہار سیر کرتا چندر بدن کے شہر آ نکلتا ہے۔ یہ چاترا کے ملے کا زمانہ تھا۔ چاہا وہ چندر بدن کو دیکھتا ہے اور چلی ہی نظر میں عشق کا تیر اُٹھ گھائل کر دیتا ہے۔ عقل و ہوش جاتے رہتے ہیں۔ اس عالمِ اضطراب میں وہ چندر بدن کے پاس جاتا ہے اور اظہارِ عشق کرتا ہے۔ یہ سن کر وہ آگ بکولہ ہو جاتی ہے اور ٹھوکر مار کر سہار سے کہتی ہے : ع

ہندو میں کہاں ہو ترک تون کہاں

اور یہ کہتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ سہار پر عالمِ دیوانگی طاری ہو جاتا ہے۔ وہ اس دور کے مثالی عاشق ہے۔ طرح گریبان پہاڑ کر، سر منہ پر خاک ڈال کر دیوانہ وار بھرتے لگتا ہے۔ کہ چہ و دشت کی خاک چھانتا چھانتا وہ بیجانگر آ نکلتا ہے۔ چاہا کا بادشاہ، جو شکار پر لگلا تھا، اسے دیکھ کر بوچھتا ہے کہ ”کو کون ہے، کس کا عاشق ہے؟“ تیری معشوقہ کون ہے اور کہاں ہے؟ لیکن دیوانہ سہار کسی بات کا بھی جواب نہیں دیتا۔ بادشاہ اُسے اپنے ساتھ لے آتا ہے اور چلے اپنے محل میں بوجتا ہے کہ وہ اپنی دلآرام کو پہچان لے۔ پھر اپنے وزیر کے محل میں بوجتا ہے، پھر امیرانِ شہر کے اور آخر میں سارے شہر کے ہندو مسلمانوں کے ہاں بوجتا ہے مگر سہار کسی کی طرف ایک نظر اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ بادشاہ سب سے دریافت کرتا ہے اور پھر ”زیر سیاح“ سے بوچھتا ہے جو بتاتا ہے کہ سہار فلان راجہ کی بیٹی چندر بدن پر عاشق ہے۔ بادشاہ سہار کو لے کر راجہ کی سلطنت میں جاتا ہے اور قاصد کے ذریعے ایلام بھیجتا ہے۔ راجہ بعد احترام یہ جواب دیتا ہے :

لکھیا ہے ہارا سو ہندو جنم مسلمان کون کیوں ہو ہندو حرم

اس واقعے کو ایک سال گزر جاتا ہے اور چندر بدن صاحبِ معمول چاترا کے لیے آتی ہے۔ سہار اسے دیکھتا ہے تو دوڑ کر اس کے قدموں میں جا گرتا ہے۔ عشق کی آگ چندر بدن کے دل میں بھی روشن ہو جاتی ہے مگر وہ بظاہر غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے : ع

جہتا ہے دوائے، سوائیں ہنوز

سہار یہ الفاظ سنتا ہے تو وہیں اُس کی رنج برہنگہ کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو سہار کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو وہ بہت افسوس کرتا ہے۔ لہجیز و لکھن کے بعد

جب لوگ اس کا جنازہ قبرستان کی طرف لے چلتے ہیں تو جنازہ ساری کوشش کے باوجود آگے نہیں بڑھتا۔ طے پانا ہے کہ جس طرف یہ جانا ہے جائے دیا جائے۔ جنازہ خود بخود چندر بدن کے عمل کی طرف بڑھنے لگتا ہے اور وہاں پہنچ کر ٹھہر جاتا ہے۔ چندر بدن کو جب یہ خبر ملتی ہے تو وہ بھی چہچہے پر آتی ہے۔ بادشاہ پیغام بھیجتا ہے کہ میت کو دفن کرنا ضروری ہے۔ اگر چندر بدن کوئی جن جن کرے تو شاید مشکل آسان ہو۔ بد سن کر راجہ بیٹی کے پاس جاتا ہے اور بیٹی کو یہ سارا ماجرا سناتا ہے۔ چندر بدن باپ سے کہتی ہے کہ مجھے اجازت دیجیے کہ میں جو چاہے کروں۔ باپ اجازت دے دیتا ہے۔ وہ محل کے اندر جاتی ہے، انہی سب سہیلیوں کو بلاتی ہے، انہیں الوداع کہتی ہے اور بادشاہ سے کہلاتی ہے کہ ایک سلطان عالم کو اندر بھیج دیجیے۔ سلطان عالم چندر بدن کے پاس جاتا ہے اور وہ کاند بڑھ کر سلطان ہو جاتی ہے۔ سب کو رخصت کرتی ہے۔ اندر جا کر بلنگہ پر لیٹ جاتی ہے اور اسی وقت اس کی روح بھی پرواز کر جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ جنازہ قبرستان کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ جب سہار کو قبر میں اتارا جاتا ہے تو لوگ دیکھتے ہیں کہ چندر بدن بھی اسی کفن میں موجود ہے اور دونوں ایک دوسرے کے سینے سے لگ کر ایک لن ہو گئے ہیں۔ لوگ انہیں الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں اور اسی طرح دفن کر دیئے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر بادشاہ اور سارا عالم رولا ہوا رخصت ہوا ہے لیکن محبت کی یہ داستان زمانے کی کتاب میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتی ہے۔

عشق و محبت کی ایسی جہت ناک داستانیں، جن میں عاشق و معشوق کو مرنے کے بعد یکجا ہونا دکھایا گیا ہے، بہت سی لکھی جا چکی ہیں۔ ہاشمی بیجاپوری کی مثنوی ”قصہ“ میں بھی عاشق و معشوق کا یہی انجام دکھایا گیا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی ”درہائے عشق“ میں بھی عاشق و معشوق مرنے کے بعد ایک دوسرے میں پیوست، دربا سے برآمد کیے جاتے ہیں۔ بد باقر آگاہ کی مثنوی ”غرائب عشق“ کا بھی یہی انجام ہے۔ مصحفی کی مثنوی ”بحر المحبت“ بھی ”درہائے عشق“ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ سید بد والا کی مثنوی ”مطالب و موہبی“ بھی اسی مزاج کی حامل ہے۔ شاہ تراب کی مثنوی ”عشق صادق“ کا انجام بھی ”چندر بدن و سہار“ سے ملتا جلتا ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ کا قصہ نہ صرف یقینی نے لکھا ہے بلکہ اس کے ایک معاصر حکیم آتشی نے اسے فارسی میں بھی لکھا ہے۔ ایک اور شاعر عشق نے بھی، جس کا حوالہ حافظ کی مثنوی ”چندر بدن و سہار“ میں ملتا ہے، اسے فارسی میں لکھا ہے۔

میرزا قاسم علی بیگ اشگر حیدر آبادی نے بھی اس قصے کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے^۱۔ اس طرح اس نوعیت کی مثنویوں کی ایک طویل اہمیت مرتب کی جا سکتی ہے لیکن اولیت کا سہرا مقیمی ہی کے سر بندھتا ہے۔

مقیمی کا سارا زور قصے کو بیان کرنے پر صرف ہوا ہے۔ اسی لیے مثنوی میں کسی ایسے پائو کو نہیں اُٹھایا گیا جہاں جذبات و احساسات کے اظہار کی شاعرانہ صورت پیدا ہوتی۔ شاعرانہ تخیل، شاعرانہ تازگی خیالی جو خواص کی ”سیف الملوک و بدیع الحال“ میں نظر آتی ہے ”چندر بدن و سہار“ میں مفقود ہے۔ بیان صرف قصہ بیان کیا جا رہا ہے اور یہی مقیمی کا مقصد ہے۔ لیکن جہاں کہیں مقیمی نے قصے کے نقوش اُٹھانے کے لیے اپنے اظہار کو منور ہے، جذبہ و احساس نے شعر میں تاثیر کو ایک حد تک گہرا کر دیا ہے؟ مثلاً جہاں مقیمی نے عشق کی تعریف کی ہے یا جہاں اُس نے حسن اور جوانی کا ذکر کیا ہے، جذبے کی گرمی دل کو گرماتے لگتی ہے:

خلاصے میں سب کے بہتر ہے اول	ہر ت بن نہیں کوئی دوجا فضل
ہر ت بن عشق کئی اُپتا نہیں	کہ مرنا و جینا سجتا نہیں
ہر ت بیچ دانا دیوانہ کرے	ہر ت نے بیگانہ بیگانہ کرے
ہر ت کی لدی ریت اُپتی ہے	ہر ت سوچ دینا ہو چلتی ہے
ہر ت کی بھی ہر کہ جس ٹھار ہے	ونا کے صدر کا وہ سرکار ہے

لیکن یہ صورت بھی قصے میں کہیں کہیں پیدا ہوتی ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ میں بھینر جسمی جذبہ عشق کو تخیل کے ذریعے شعریت کی رچاوت سے رنگنے اور نکھانے کی کوشش نہیں ملتی۔

قصے کی بنیاد اس آویزش (Conflict) پر رکھی گئی ہے جو چندر بدن کے بندو اور سہار کے سلطان ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اپنے بندو ہونے کا چندر بدن اس وقت اظہار کرتی ہے جب سہار پہل دفعہ اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ دوسری دفعہ اس بات کا اظہار چندر بدن کا باپ اُس وقت کرتا ہے جب بادشاہ سہار کا پیغام تاحد کے ذریعے اُس کے پاس بھیجتا ہے۔ اگر دو مذاہب، دو کلچروں میں یہ آویزش نہ ہوتی تو ”چندر بدن و سہار“ کا یہ دردناک المیہ ہی پیدا نہ ہوتا۔ مثنوی کے اسلوب و طرز ادا پر دو اثرات ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ ایک

۱۔ مخطوطاتِ الہمن قری اردو : جلد اول، مرتبہ انصر حدیثی امرہوی،

اثر ہندوی روایت کا نتیجہ ہے جس کے گہرے نقوش ہم جانم اور جگت گترو کے ہاں دیکھ چکے ہیں اور دوسرا اثر فارسی اسلوب کا ہے جو بیجاپور کے اسلوب پر تیزی سے حاوی آ رہا ہے۔ بعض اشعار پر ایک اثر نمایاں ہے! جیسے:

”سُنکھا ہاس کٹیں اس پنچل کا اونے پنچل ات حویلی نھیل کا اونے
 بعض جگہ یہ دونوں اثرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک دھڑے میں ایک اثر اور دوسرے میں دوسرا! جیسے یہ شعر دیکھیے:

گنتے گیاں ولتان ادک بے مثال دھڑے ایک فرزند صاحب جال
 لیکن بصیرت مجموعی فارسی اسلوب و ایک کے اثرات غالب رہتے ہیں جن سے مشہوری کے اسلوب کی یہ شکل بنتی ہے:

دوجا کٹیں شہر میں اتھا بخت ور تبارت میں فاضل وو صاحب ہنر
 ہنر ہوو فراست میں کسل اتھا فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا
 ولے عشق دل پر تھا حاصل بہت اتھا خوب صورت کا سالی بہت
 اتھی ”جیسے خوب صورت دکھا ہرم کا پیالہ سدا بہ چکھا
 نکالیک رحمان ہوا سپربان دیا اس کوں معشوق کا ویں نشان

”چندر بدن و سہار“ دو اسالیب کی آمیزش و آمیزش کے عبوری دور کی درسیات کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ اسلوب کی سطح پر اس تخلیقی عمل میں آج ہمیں کوئی خاص معنویت نظر نہیں آتی لیکن اگر یہ لوگ اس دور میں یہ کام نہ کرتے تو ولی کا ظہور بھی سو سال کے اندر اندر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس دور میں یہ ایک نیا اور مشکل کام تھا۔ جس طرح اعلیٰ تعلیم حاصل کر لینے کے بعد چھوٹی جماعت کی کتاب ہمارے اندر معنویت کا جذبہ پیدا نہیں کرتی، اسی طرح زبان و بیان کے ارتقا کی اس منزل پر پہنچ کر آج ہمیں مقیم کے اسلوب کا ”لیا بن“ بھی صاف دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن ارتقا کے راستے پر نظر جانے چاہیے تو اس دور میں مقیم کا یہ دعویٰ بامعنی نظر آنے لگتا ہے:

زبان کا اتنا ہوں سجا جوہری کروں ات سطن سوں گہر گسٹری
 سزا مقیم اور مقیم کی مشہوری کے ساتھ بیجاپوری اسلوب، فارسی اسلوب کے زہر اثر آکر گولکندا کے اسلوب سے قریب تر ہونے لگتا ہے اور یہی وہ رجحان ہے جو آگے چل کر زبان و بیان کے مختلف علاقائی معیاروں کو ایک کر دیتا ہے۔
 محمد بن احمد عاجز اسی رجحان کو آگے بڑھاتا ہے۔ عاجز کی دو مشہوریاں ”ہوسف زلیخا“ (۱۰۶۳ھ/۱۶۵۳ع) اور ”لیلیٰ مجنوں“ (۱۰۶۶ھ/۱۶۵۶ع) ہم تک پہنچی ہیں۔

”یوسف زلیخا“ میں عاجز نے اپنے اور اپنی کتاب کے بارے میں مفید مطالب معلومات فراہم کر دی ہیں۔ وہ ایک چمک لکھتا ہے :

”کہا یہ قصہ جہوت اہروپ ہے ہونے دکھائی سوں تو جہوت خوب ہے
 لہی بعد ہجرت ہوئی ایک ہزار چہل چار ہر جا کیا ہر قطار
 ہد اے نام احمد ہدر شخص میں عاجز ہوا سرسہر
 ہد بن احمد عاجز ، شیخ احمد گجراتی کا بیٹا تھا ۔ یہ وہی شیخ احمد ہیں جنہوں
 نے ہد قلی قطب شاہ کے دربار میں اپنی دو طویل مثنویاں یوسف زلیخا اور
 لیلیٰ مجنوں پیش کی تھیں۔ بیٹے نے بھی اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر اس
 دور کے رنگِ سخن کے مطابق چیں دو مثنویاں لکھیں۔ ”یوسف زلیخا“ میں سلطان
 ہد عادل شاہ کی مدح سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دربار میں پیش کی گئی تھیں
 لیکن لیلیٰ مجنوں میں ، جو یوسف زلیخا کے دو سال بعد لکھی گئی ، کسی بادشاہ
 یا امیر کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ احمد نے نظامی کی مثنوی یوسف زلیخا
 کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا تھا لیکن احمد اور ہد کی مثنویوں کے تقابلی مطالعے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ ہد عاجز نے احمد کی مثنوی کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا
 ہے۔ عاجز کی مثنوی یوسف زلیخا کی قرطبہ وی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ
 احمد نے اپنی مثنوی میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے رنگ بھرا ہے اور ہد عاجز
 نے اسے مختصر کر کے ، قصے کے بیان میں تیزی پیدا کر دی ہے۔ بیجاپوری
 مثنویوں کی یہ ایک عام خصوصیت ہے کہ ان میں زور قصے پر دیا جاتا ہے اور
 جزئیات نگاری کو زیادہ سے زیادہ ترک کیا جاتا ہے۔ ”چندر بدن و سہار“ میں بھی
 چیز موجود ہے۔ عاجز کی یوسف زلیخا میں نہ منظر نگاری ، بزم کے نقشے ،
 خوابوں کا بیان تفصیل سے آئے ہیں اور نہ شادی کا رنگ ، اموال سفر ، یوسف کی
 تہلّامی ، مصائب زلفاں ، بھائیوں کی سنسائی ، سراپا اور دایہ کے حالات و کوائف
 تفصیل سے بیان ہوئے ہیں۔ سارا زور ، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں ، قصے کو
 تیزی سے بیان کر دینے پر ہے۔ اسی لیے احمد کی مثنوی کے مقابلے میں ہد عاجز
 کی مثنوی مختصر ہے اور قلی اعتبار سے کمزور بھی ہے۔ احمد نے ہد قلی قطب
 شاہ کی مدح میں بہت تفصیل سے کام لیا ہے اور حقِ مدح پوری طرح ادا کیا
 ہے لیکن عاجز نے مدح میں بھی اختصار سے کام لیا ہے اور سارا زور سخاوت و
 عدل پر دیا ہے۔ ساتھ ساتھ مصطفیٰ خان وزیر اعظم اور اندولہ خان سپہ سالار

۔ یوسف زلیخا : از ہد بن احمد عاجز ، (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

کی سخاوت و شجاعت کی بھی تعریف کی ہے :

تو سلطان ہد سو عادل ہے شاہ تو حاکم ہے اسلام کا دیں پناہ
نوں خوش خلقی ہے الیا القبا اسم یا مستا دیا یہ دیا
بزرگی سلیاں کون حاتم بھی تھا سخاوت منے ختم حاتم بھی تھا
سخاوت شجاعت نگر کی نگر بزرگی تون دھرتا ہے خاتم ہنر
سخاوت منے مصطفیٰ خان تمام شجاعت منے 'رولدا' سا غلام
عدل داد میں ہے تو ثانی عمر دلیاں میں کہاوے نہ کوئی قبل ہنر
ہے تعریف کرنے میں عاجز زباں ہو عاجز زباں تھی نبوسی بیان
زبان و بیان کی سطح پر ہد کی مثنوی احمد کی مثنوی سے کہیں زیادہ
صاف اور فارسی اسلوب سے قریب تر ہے۔ پچاس سال کے اندر اندر اسلوب بیان
کی یہ تبدیلی اس بات کی علامت ہے کہ اردو زبان، تیزی کے ساتھ فارسی
زبان کے زبیر اثر داخل کمنچہ کر ایک نئے ادبی معیار کی طرف بڑھ رہی ہے۔
احمد کی زبان پر گنجری کا اثر گہرا ہے۔ وہ فارسی و عربی کے الفاظ کو گم
سے کم استعمال کرنے پر زور دیتا ہے جس کا اظہار اس نے خود "یوسف زلیخا"^۱
میں کیا ہے :

عرب الفاظ اس قسم میں کم لیاؤں نہ عربی فارسی بھونیک بھلاؤں
لیکن ہد بن احمد عاجز کے ہاں فارسی الفاظ نہ صرف کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں
بلکہ اظہار بیان کو ایک نئے رنگ ادا سے آشنا کر رہے ہیں۔ ان دونوں مثنویوں
کی زبان و بیان اور اسلوب کے مزاج کو سمجھنے کے لیے احمد اور ہد بن احمد
عاجز کی مثنویوں کے اس مقام سے یہ چند اشعار دیکھئے جہاں حضرت زلیخا،
عزیز مصر کو چلی بار دیکھ کر اپنی دلیہ سے کہتی ہیں کہ یہ وہ شخص تو
نہیں ہے جسے الہوں نے خواب میں دیکھا تھا۔ گر اب کیا ہو سکتا تھا؟
شادی ہو چکی تھی۔ یہ دیکھ کر زلیخا رو پڑتی ہیں اور گڑگڑا کر خدا سے
دعا مانگتی ہیں۔ اس بات کو ہد بن احمد عاجز یوں بیان کرتا ہے :

زلیخا کروی رو رو زاری بیوت نسا حق کا آیا ملے کا 'موت
لکر غم تون یوں آج اس یار بھی ہوئی تو خوش حال دیدار بھی
عزیز مصر بھی نہ کچھ کام ہے ایسے کام مہانے دلازم ہے
اچھے موم کی کیلی جس قفل کون او 'مورجک امالت دے درز تون

کہ شہرک سُرج کون فدا دیکھے جب تون خاطر اپنا جمع ہتی ...
 مٹی حق تھی ہر بات ہوئی سہراں ہائے دل کی مقصود وئی ...
 احمد چلے تفصیل کے ساتھ اس صورتِ حال پر پندرہ بیس اشعار میں روشنی ڈالتا
 ہے ، جذبات کی تصویر اُبھارتا ہے اور پھر یہ چند اشعار لکھتا ہے :

دہنی آواز غیبی یہ بشارت جو بچ بڑا بن رکھیا کرتا ز لالت
 عزیز مصر پر جسے دل نہیں بچ بن اس مقصود بھی حاصل نہیں بچ
 عزیز مصر تھی من بھال ہے بچ سمت سائیں مُکت ہی جاؤ ہے بچ
 نون کچ لڑ گئے اس منک راہن ایہوتا راہسی اس تھی تیرا دھن
 نون لولاد کی اس پاس کیلی دھرے جون موم کیلی نرم پڑھلی
 تیری دھن درچک اس تھی کیوں کھلے گی کلف الہاس ہر وہ کیوں چلے گی
 زلیخا غیب تھی یہ خوش خبر ہائی دھرت سر دھر کے شکرانے مئے آئی
 ہد کی مثنوی کی پھر روان اور فارسی اسلوب کے زائر اثر جدید اسلوب سے زیادہ
 قریب ہے ۔ یہی وہ تبدیلی ہے جو اس دور میں ہد بن احمد عاجز کو تاریخِ ادب
 میں قابلِ ذکر بناتی ہے ۔

اس زمانے میں جامی ، نظامی ، ہاتھی اور خسرو کی پیروی میں یہ رواج
 تھا کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کے لیے ہر رنگ کی مثنویاں لکھتے
 تھے ۔ رزمیہ و بزمیہ بھی اور عاشقانہ بھی ۔ عاشقانہ موضوعات میں یوسف زلیخا
 کے ساتھ لیلیٰ مجنوں کا قصہ بھی بہت مقبول تھا ۔ یوسف زلیخا طریبہ تھا اور
 لیلیٰ مجنوں المیہ ۔ احمد گجراتی نے مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اس کے بعد
 قصہ لیلیٰ مجنوں کو بھی اپنی ایک مثنوی کا موضوع بنایا ۔ احمد کی پیروی میں
 ہد عاجز نے بھی ان دونوں قصوں پر طبع آزمائی کی ۔ یوسف زلیخا ۸۱۰۳ھ /
 ۱۶۲۳ع کی تصنیف ہے اور لیلیٰ مجنوں ۸۱۰۴ھ / ۱۶۲۶ع کی ۔ مزاج کے اعتبار
 سے دونوں مثنویوں میں یہ بات مشترک ہے کہ قصہ تیزی کے ساتھ بیان کیا
 جاتا ہے اور سارا زور صرف قصے پر ہے ۔

ہد بن احمد عاجز نے اپنی مثنوی لیلیٰ مجنوں کی بنیاد ہاتھی کی مثنوی پر
 رکھی ہے لیکن اس کا شعر بہ شعر لفظی ترجمہ نہیں کیا ۔ ہاتھی نے فارسی مثنوی
 کی روایت کے مطابق تفصیل سے کام لیا ہے ۔ جزئیات نگاری ، منظر کشی ،
 محاکات و قہقہل پر زور دیا ہے اور اُس عمل سے مثنوی کا قی اثر گہرا ہو گیا
 ہے ، لیکن عاجز نے اسے ضمیمہ کر دیا ہے ۔ عاجز نے حسبِ ضرورت قصے میں

معمولی سی تبدیلی بھی کر لی ہے۔ ممکن ہے یہاں اس نے احمد کی لیلیٰ مجنوں سے استفادہ کیا ہو؟ مثلاً عاجز نے بچپن ہی سے لیلیٰ اور مجنوں کے خاندانوں میں تعلقات دکھائے ہیں۔ ہاتھی نے لیلیٰ مجنوں کی ملاقات پہلی بار مکتب میں دکھائی ہے۔ ہاتھی کے ہاں مجنوں کے ایک خواب کو بیان کیا گیا ہے۔ عاجز نے اس خواب کو ترک کر دیا ہے۔ لیکن اس اختصار اور تبدیلی کے باوجود عاجز کی مثنوی کے اکثر اشعار ہاتھی کی مثنوی کا لفظی ترجمہ ہیں^۱۔

یوسف زلیخا کی طرح ، لیلیٰ مجنوں میں بھی ، مثنوی کی تہذیبی فضا خالص ہندوستانی ہے اور لیلیٰ بھی زلیخا کی طرح اسی برہمنی کی ایک عورت معلوم ہوتی ہے۔ انداز عشق ، کیفیت ہجر و فراق ، معیار حسن اور جذبات و احساسات بھی اسی برہمنی کی روایت سے وابستہ ہیں۔ عاجز لیلیٰ کا سراپا بیان کرتا ہے تو اس سراپا کو بڑھ کر لیلیٰ کسی عرب قبیلے کی لڑکی معلوم نہیں ہوتی؛ مثلاً لیلیٰ کے سراپا کے یہ چند اشعار^۲ دیکھیے :

نرم بال غنول	عزیز لشان	خشن میں اپنے	مُشک جس کا لشان
لین دو مولے	دھیمی چھند بھرے	جسے	سہرگ دیکھے سو پھاندے
چندر ایسے	مُکھ میں ہے	عسی	بچن
اے	بٹی جیون	سندر	اسکندری
سوئس میں	عجاب	ہی ہالوت	لب
زلفداں	مشور	ہے	مہتاب
سننے کا	برہ	اوتھ	سو کھٹی
سندر	ہے	لازک	گھر اس کی
جیون	ہتکیوت		
ہے	شمشاد	قد اُس	دلآرام کا
ہوتی	اس کی	چوہ	برس کی
عمر			

اس برہمنی کی تہذیبی چھاپ کے علاوہ ، جو چیز عاجز کے کلام کو اہم بناتی ہے ، یہ ہے کہ یہاں زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا رخ اُسی ”معیارِ رخصتہ“ کی طرف ہے جو تقریباً پچاس سالہ بعد ولی دکنی کے ہاں سورج بن کر چمکتا

۱۔ قدیم اردو : جلد دوم ، لیلیٰ مجنوں ، از عاجز ، مرتبہ ڈاکٹر غلام عمر خان ،

ص ۱۹-۲۰۔

۲۔ لیلیٰ مجنوں : از محمد بن احمد عاجز ، (قلبی) المبین ، ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

ہے۔ اسی رجحان کی وجہ سے جب ہم جام، چغت گٹرو اور عبدل کا کلام پڑھ کر عاجز کے کلام کو پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سخت گرمی ہے ہم کھلے میدان میں آ گئے ہیں۔ مرزا سلیم، ملیح اور عاجز کی مثنویوں کے بعد زبان و بیان کا رخ مقرر ہو جاتا ہے اور بجاپوری اسلوب اب شعوری طور پر فارسی اسلوب سے وابستہ ہو جاتا ہے جس کی واضح شکل ہمیں ملنگ خشتود کی "جنت منگار"، صغنی کے "قصہ" بے نظیر" اور وحشی کے "غاور نامہ" میں نظر آتی ہے۔ حسن شوق بھی اسی زمانے میں نظام شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بجاپور آ جاتا ہے اور عادل شاہی سلطنت کے مغیر کی حیثیت سے قطب شاہی سلطنت میں بوجا جاتا ہے۔ یہ ۱۰۴۰ء کے عشرۂ شوال کا واقعہ ہے۔ حسن شوق ایک کہندہ مشق شاعر تھا جس نے جنگ ٹالیکوٹ کے موقع پر ۱۰۴۲ء/۱۵۶۳ع میں "فتح نامہ نظام شاہ" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی تھی اور سلطان محمد عادل شاہ کی نواب مظفر خان کی بیٹی سے شادی کے موقع پر ایک اور مثنوی "میزبان نامہ" کے نام سے تحریر کی تھی۔ حسن شوق نے خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کی روایت کو اتنا آگے بڑھا یا کہ وہ دکنی اسی روایت کا گھر سرمد ہے۔



۱۔ حقیقۃ السلاطین، مؤلفہ مرزا نظام الدین احمد، ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد دکن، ۱۹۶۱ع کے الفاظ، ہیں: "در عشرۂ شوال ۱۰۴۲" حسن شوق نام حاجی اتر جالبہر عادل شاہ نیامہ" سرور سلطنت محیر آمد و یادگار گزراہد و بہ تشریف و اسب سرافراز شد۔" ص ۱۳۶۔

فارسی روایت کا رواج

(۱۶۲۰ء-۱۶۵۷ء)

سلطان محمد عادل شاہ کا دور سلطنت بیجاپور اور گولکنڈا کے مذاکرہ منہج کا سنگم بن جاتا ہے۔ ایک طرف بادشاہ کی علم برداری اور دوسری طرف ملکہ غدیہ سلطان کی منہج نے مل کر سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ غدیہ سلطان کی شادی کے موقع پر بے حساب جہیز کے علاوہ بہت سے غلام بھی ساتھ آئے تھے۔ انہی غلاموں میں ملک "عشود ناسی" ایک غلام بھی تھا جس نے بیجاپور آکر اپنے حسن النظام، وفاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ محمد عادل شاہ نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۵ء میں اسے سفیر بنا کر گولکنڈا بھیجا۔ ملک عشود اس دور کا ایک ممتاز شاعر ہے جس نے قصائد، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے اور محمد عادل شاہ کی فرمائش پر امیر خسرو کی "یوسف زلیخا" اور "عشت بہشت" کو بھی دکنی اردو میں منتقل کیا۔ ملک عشود کی بیشتر چیزیں آج دستیاب نہیں ہیں۔ "یوسف زلیخا" لاپید ہے۔ "جنت سنگار" جو امیر خسرو کی مشہور "عشت بہشت" کا آزاد ترجمہ ہے، اور چند غزلوں، ایک بچو اور ایک مرثیے کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔

"جنت سنگار"، جس میں آلہ جنتیں یعنی آلہ محفلیں سجائی گئی ہیں، ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ء میں مکمل ہوئی جس کا ذکر ملک عشود نے خود مشہور میں کیا ہے :

کہانی آت بولا سخنور کہ جیوں ہے آلہ جنت آلہ کوثر

۱۔ فاکٹر زور نے (اردو شہ ہارے : ص ۹۰۔ دکنی ادب کی تاریخ : ص ۸۰) ملک عشود کی ایک مشہور کا نام "ہازار حسن" لکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

جنت لہوں ہریکس کا ایک نام ہے ملک پور حور کوثر سب عام ہے
اسولک بے بدل چوں زو نگار ہے جم اس کا ناؤں سو جنت سنگار ہے
”ملک خشنود“ موی صاف رویا ایس کے ناؤں کا لارچ بویا
جیسا کہ آخری مصرعے میں اشارہ کیا ہے ، ”ملک خشنود“ سے اس کا منہ تصنیف
۵۱۰۵۰ نکلتا ہے ۔ خشنود نے امیر خسروی کی ”جنت سنگار“ کو اردو کا جامہ
پہنانے کا کام سلطان ہد عادل شاہ کے حکم پر کیا :
کئیے جب حکم عادل شاہ منجہ کون آچنہ خسروی کا منہ منجہ کون
اس مثنوی پر خشنود بار بار تکرار کرتا ہے اور اے اپنی ایسی یادگار شہار کرتا ہے
جس سے اس کا نام روشن رہے گا :
بدے خشنود کا نادر بہن ہے جکونٹ سمجھا اوے سب نوران ہے
”در خانہ“ کتب جنت سنگار“ میں بھی اپنی اس عظیم کوشش پر روشنی

(بقیہ صالحہ صفحہ گزشتہ)

ہے کہ ”جنت سنگار“ کے ناقص خطوطے ، مخزنہ برٹش میوزم ، کے اس شعر
کو دیکھ کر :

عجب یک تہار میں گلزار دیکھا لہلہ چوں حسن کا بازار دیکھا
زور مرحوم کو یہ خیال ہوا کہ اس مثنوی کا نام ”بازار حسن“ ہو سکتا ہے
حالانکہ خشنود نے اپنی مثنوی کا نام بار بار ”جنت سنگار“ لکھا ہے ۔
”جنت سنگار“ کے دو قلمی نسخے المین ترقی اردو پاکستان کراچی کے
کتب خانہ خاص میں محفوظ ہیں ۔ برٹش میوزم کا نسخہ ناقص ہے جس میں
صرف ایک ہزار اشعار ہیں ۔ المین کے ایک نسخے میں ۳۱۶۰ شعر ہیں ۔
ملک خشنود نے ، جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ، ”جنت سنگار“ کے
اشعار کی تعداد ۳۲۲۵ بتائی ہے :

کہا ہوں بیت کا نادر شہار ہے جو ہے دو سو پچیس ہزار تین ہزار ہے
المین کے اس خطوطے میں تقریباً سوا چار صفحات درمیان میں خالی ہیں ۔ معلوم ہوتا
ہے کہ کاتب نے جس نسخے سے اسے لکھا ہے اس میں یہ صفحات یا تو غراب
ہوں گے یا پڑھے نہ جاسکے ہوں گے ۔ یہ صفحات اس نے اس لیے خالی چھوڑ
دئے کہ کسی اور نسخے سے پورا کر دے گا ۔ ان خالی صفحات میں ۱۶۰۵
شعر ق صفحہ کے حساب سے ۶۵ شعر ہونے چاہیں جو المین کے دوسرے
ناقص نسخے میں موجود ہیں ۔ اس طرح ”جنت سنگار“ کا نسخہ مکمل ہو جاتا
ہے اور اشعار کی تعداد $3225 = 95 + 3160$ ہو جاتی ہے ۔ (ج - ج)

ڈالنا ہے ۔

دیا ہوسہ عطارد جم قلم کون
خدا مسجد نہم کون ات بل دیا ہے
عجب گلزار ہے سنگار بن کا
ستارے جیوں ٹھہل آسمان میں ہیں
اے نادر ورق میں خوب گلزار
اگر عارف کے من کوں ناو جھاکا
اگر عارف ہوس اس پر کرے گا
رکھیا بن لاؤں نیکی کا جہاں میں
چکچہ جگ میں بشر کا ہے نشانی
ہزاروں جیسے سون کھول کہنا
لکھیا ہوں عقل سون نادر بیوت خوب

”جنت سنگار“ میں مثنوی کی روایتی ہیئت کے مطابق حمدِ باری تعالیٰ، اعتراضِ رسالت پناہ، صفتِ معراج، منقبتِ چہار بار اور مدحِ میر مومن (م - ۱۰۳۴ھ / ۱۶۲۳ع) کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ آغاز میں اُن قصائے عیش و عشرت کے لیے زمین ہموار کی گئی ہے جو مثنوی میں بیان کیے جانے والے ہیں۔ بادشاہ سکندر سیاہ ابو ظفر سلطانِ ہند عادل شاہ کی مدح کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ شاہ ہرام کے لیے سات ملکوں سے سات حسین و جمیل دوشیزائیں منگوائی جاتی ہیں اور سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک دوشیزہ کے ساتھ دائرِ عیش دیتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے۔ پہلے مجلس محلِ گلزاری میں معشوقہ کاٹاری کے ساتھ سہ شنبہ کو شروع ہوتی ہے۔ چہار شنبہ کو محلِ ہنسی میں یہ محل چلتی ہے۔ پنج شنبہ کو حندل میں اور جمعہ کو محلِ کافوری میں ہزمِ عیش مرتب ہوتی ہے۔ دو شنبہ کو محلِ سبز میں، شنبہ کو محلِ مشکیں میں اور یک شنبہ کو محلِ زعفرانی میں۔ اس طرح ہر رات نئی معشوقہ کے ساتھ عجیب دی گئی ہے اور ایک نئی داستان سنائی گئی ہے۔ داستانیں دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں۔ جب سات دن گزر جاتے ہیں اور یہ محفلیں برخاست ہو جاتی ہیں تو شاہ ہرام شکوے کے لیے جاتے ہیں اور ایسے غائب ہوتے ہیں کہ آج تک معلوم نہیں کہ وہ کو زمین کھا گئی یا آسمان۔

بحثِ مجموعی مختلف نصوص کا یہ مجموعہ، جن کا مرکزی کردار شاہ ہرام ہے، دلچسپ ہے۔ لیکن ملک مسعود اپنے ترجمے میں وہ دلچسپی پیدا نہ کر سکا

جو امیر خسرو کی اصل فارسی مثنوی میں زبان و بیان اور نئی پشتی کی وجہ سے ایسا ہو گئی ہے۔ ”جنت سنگار“ کو بڑھنے و بڑھنے کا یہ محسوس ہوتا ہے کہ غشود میں مثنوی لکھنے کی طرف لطیفی رجحان نہیں ہے۔ وہ ترقی جو شاہی سلام سے سنہرے کے عہدے تک غشود نے کی اور جو عزت و احترام اسے دربار شاہی میں ملا وہ اس محسوس مزاج ہی کی بدولت مل سکتا تھا جو بادشاہوں کے دربار میں ترقی کے لیے ضروری تھا اور جس مزاج کا اظہار قصیدے جیسی صنف کے ذریعے ہی ہو سکتا تھا۔ ”جنت سنگار“ میں حمد ، نعت ، منقبت ، مدح میر مومن اور مدح محمد عادل شاہ میں جو جوش اور اظہار کی قوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں غالب غالب دکھائی دیتی ہے۔ غشود کی یہ شاعرانہ صلاحیت ایسے موقعوں پر بھی جم کر ابھرتی ہے جہاں وہ خود اپنی تعریف کرتا یا شاعرانہ تمثیل سے کام لیتا ہے۔ قوت اظہار کے اس فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان حصوں کے علاوہ باقی مثنوی میں وہ کسی نہ کسی طرح ”جنت بہشت“ کا پایندہ تھا۔ اور ”جنت بہشت“ چونکہ خود امیر خسرو کی مثنویوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے اور نہ صرف ”غسلہ“ کی آخری بلکہ خود امیر خسرو کی بھی آخری مثنوی ہے جس میں ”امیر خسرو کی شاعری پشتی اور ہرکاری کی اخیر حد تک پہنچ گئی ہے اور اس خصوصیت کے لحاظ سے فارسی زبان کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی“ اس لیے اس کا قدیم اردو میں ترجمہ کرنا خود ایک بڑا قریب اور امتحان تھا۔ ”جنت بہشت“ کے الفاظ بیان ، اختصار ہندی ، واقعہ نگاری ، تسلسل و ربط ، روانی اور نئی توازن کا وزن اٹھانا ملک غشود کی شاعرانہ صلاحیت سے باہر تھا۔ ”جنت سنگار“ کے ابتدائی حصے میں غشود نے بیت بہ بیت ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ ہر شعر کا ایک شعر میں ترجمہ مشکل ہے اس لیے اس نے ترجمے کے مزاج کو اپنی سہولت کے مطابق بدل دیا۔ بہشت اور جنت سنگار کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ مسلسل اور بیت بہ بیت نہیں ہے۔ کہیں اشعار چھوڑ دیے گئے ہیں۔ کہیں بڑھا دیے گئے ہیں۔ کہیں مفہوم کو لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ کہیں ترجمے کو لفظی رکھا ہے۔ اکثر اشعار میں ردیف و قافیہ کو بدل دیا ہے۔ کہیں معنی میں تبدیلی کر دی ہے۔ کہیں رموزات و تلمیحات کو بدل دیا ہے۔

اس حدی نے اصل مثنوی کی اثر انگیزی کو بری طرح مبروح کیا ہے اور خسرو اور
خشنود کے مزاج ایک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکے۔ آئیے اس بات کو چند
مثالوں سے دیکھیں :

جنت سنگارؑ از خشنود

ہشت بہشتؑ از امیر خسرو

مغنی آن بہ کہ بعد حمد خدائی کہا ہوں حمد اول میں خدا کا
بود از نعمت خواجہؑ دو سرائی کہا ہوں نعمت بعد اثر مصطفیٰ کا
احمد آن سرسلر خلاصہؑ کون بہ مصطفیٰؑ محبوب رب کا
پردہ پوشش اسم بدامن تعون کہے سارے لیں ثنوں تاج سب کا
میں احمد کہ در احمد غرق است کہ احمد احمد میں بالذہا گمربند
کہر خدمت از سچے فرق است جو یو ہندا ہے او صاحب خداوند
احمد اندم احمد گمربند است انہی کا حق حبیب اللہ دیا نازوں
یعنی اسی بہ آئی خداوند است لیں کا چھوٹیں بوکوفی دیکھا نہیں چٹاؤں
نعمت شروع ہر ہے اس لیے ملک خشنود اصل سے قریب تر رہنے کی کوشش
کرتا ہے ، لیکن جب داستان بر آتا ہے اور زبان و بیان کے سرے تار و بود سے
ایک نلکی بناتے ہیں تو وہ نہ صرف اصل سے دور ہو جاتا ہے بلکہ احساس و جذبہ
اور زور بیان کی وہ قوت جو "ہشت" ، "شت" میں محسوس ہوتی ہے "جنت سنگار"
سے غالب ہونے لگتی ہے ۔ مثلاً "ہشت بہشت" کی داستان ہنم کا بقایہ
"محاسن آراستہ شاہ ہرام روز جمعہ در محلؑ مسوری . . ." سے کیجیے تو ترجمے کی
لوغت بدل جاتی ہے اور اثر و ناثر کا نئی عمر شہزور پڑتا محسوس ہوتا ہے ۔

جنت سنگار

ہشت بہشت

روز آدینہ کز خزائنؑ نور عجب آسماںؑ از جمعہ تھا نورانی
سر بروں زود شہادہؑ کافور کیا ہرامؑ اس دن شادمانی
کرد ہرامؑ با ہزار امید بھول اس روز کا تھا لو جیو سور
جامہ کافور دام چون تابد اچھا بے بدل جیوں صاف کافور
لبؑ ہر از خندہ چون گل مسوری ہر ہرامؑ میں تھا دل پری کا
شد بگنبدؑ سرائے کافوری کیا کسوتؑ عجائب مشتری کا

۱۔ ہشت بہشت : (علمی) ، المبین اردو پاکستان ، کراچی ۔
۲۔ جنت سنگار : ایضاً ۔

بلطاعت نگار غولزی
 کرد ترقیب روان یزسی
 خدمت خاص را میان پرست
 سچو پندوی آفتاب پرست
 از لب جام و جام لب بُر می
 کج می داد کہ گولاش می
 شاه با این چار دینہ فروز
 بادہ میخورد تا باخر روز
 شب چون خورشید بست پردہ ناز
 شد فلک بُر ز سد ہزار نگار
 گفت با آفتاب سم براں
 تا مکالمہ لسانہ چون دگران
 نازیں چشمائے ناز آلود
 در کف ہائے شامہ عالم سود
 گفت کائے خسرو زمین و زمان
 زیر فرمان تو ہمین و ہاں
 تا سپر بلند برہابست
 نور خورشید عالم آراہست
 چہ بود نصفہ سور بے جان را
 کہ کند پیش کفی سلیاں را
 لہک چون دست من پندیل عظامت
 کرم شاہ پردہ پوش خطا است
 نقد کم سکہ را عیار دہم
 کلیدی را رواج کلز دہم

کیا کائنات مندر میں تول شال
 اجنبی کہن اوپر کا بے بدل مال
 چتر جاوید مد دھن حورانی
 دوس جہوں سور سارا جنگ مگنی
 کرے خدمت چتر شد دھور کا یوں
 کرے پوجا برہمن دور کا جوں
 برت دھن کا کیا من میں اولالی
 لکھا شد جھلیئے مد کی یہالی
 بالالا مست ہمارے مست ہیرام
 ستجاری لک لٹھا بن عشق ہیرام
 ہوا جب رین زیرہ جنگ مگیا
 کون کی کہیں جب چندر دکھایا
 گہیا تو شاہ اس چندر بدن کون
 چتر پنچل سکی محبوب دھن کون
 اول ہولیا کہانیاں چون جو نارہاں
 سہیلیاں بے بدل منجہ کیاں سارواں
 کہانی بول منجہ توں بھی مگھڑ نار
 جو ہوئے بخت سوئے آج ہوشیار
 اتھی دوین میں دھن کی بخاری
 مگر جاگے ہیں یوسنگ رین ساری
 کرے تسلیم شہکون دھوں سو جانی
 دھرے شہ کے قدم اوپر پشانی
 کہے توں بادشاہ جنگ کا جہاں گیر
 سدا تجھ دھاک سون دشمن ہیں دل گیر

ترجمے میں اصل سے دور ہو جانے کی وجہ سے "بخت سنگار" کا وہ قی اثر
 کمزور پڑ گیا ہے جس کی اسید اصل کے مطابق رہنے سے کی جا سکتی تھی۔ ساری
 مشوئی میں کم و بیش ترجمے کا یہی رنگ ہے۔ لیکن ترجمے کے اس نقص کے

ہاوجود ملک خشود قدیم اردو کے ان محسنوں میں شمار ہونا چاہیے جنہوں نے فارسی زبان کے ساتھ دکنی اردو کو مانجھا اور اس میں وہ زور ، وہ کس بل پیدا کرنے کی کوشش کی جس سے زبان کا دریا ہاٹ دار ہو کر زیادہ روانی کے ساتھ بہنے لگا ۔

اس مثنوی کے زبان و بیان کا وہی رنگ ہے جو عام طور پر اس دور کی اردو میں ملتا ہے ۔ لیکن ”ہشت بہشت“ کے تقاضی اثر کی وجہ سے خود ”جنت سنگار“ پر فارسی اسلوب کا اثر گہرا ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خشود ، بجاہور میں رہنے کے باوجود ، بھادی طور پر گولکنڈا کی فارسی اسلوب و آہنگ والی روایت کا تربیت یافتہ تھا ۔ اور اس دور میں جب اس نے اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار کیا ، خود بجاہور پر فارسی طرز احساس اپنے مخصوص اسلوب و آہنگ کے ساتھ غالب آ رہا تھا اور دکن کی ہندوی تہذیب فارسی تہذیب کے آگے سہراں ڈال رہی تھی ۔

ملک خشود کی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ”جنت سنگار“ کے حمد ، نعت ، منقبت اور مدح کے اشعار سے ہوتا ہے ۔ یہاں ایک زور ، ایک گرج ، ایک جھنکار کا احساس ہوتا ہے ۔ لہجے کی بلند آہنگی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور یہاں نصیدے کے نقوش دے دے سے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ خشود نے ، جیسا کہ ہم نے چلے کہا ہے ، قصائد بھی لکھے اور غزلیں اور مرثیے بھی لکھے لیکن اب تک یہ سب چیزیں ، اس کے حالات زندگی کی طرح ، پردہ تاریکی میں ہیں ۔ قدیم ریاضوں میں تلاش کرنے سے ہمیں خشود کا ایک مرثیہ ، ایک ہجو اور چار غزلیں ملی ہیں جن سے اس کے شعری مزاج اور تخلیقی صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے ۔

خشود کے ہاں ، اس دور کے دوسرے شاعروں کی طرح ، غزل کا موضوع عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود ہے ۔ عشق کی دیوانگی ، آسواؤں کے سونے ، پرہ کی آگ ، غم کا دریا ، بے وفائی ، وعدہ فراموشی اور رقیب ہیں ملک خشود کے موضوعات ہیں ۔ غزل کا مقصد صرف عورت (جو محبوب ہے) کا ذکر اور اس کی اداؤں ، وفاؤں اور جفاؤں کا بیان ہے ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اصناف و بحر نے ہندوی اصناف و بحر کی جگہ لے لی ہے اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ معاشرے کا طرز احساس بھی بدل گیا ہے ۔ اب جام ، جگت کشرو

اور عیدل کا رنگ سفید ہینکا پڑ گیا ہے۔ غشود کی یہ غزل دیکھیے :

اچھل چتر سگی کون ہارا سلام ہے
جس کے آدھر ہیں شہدائے میثا کلام ہے
چلو جوں چکور ہوا غمے دیکھت چندر منکھی
منج من میں اشیاق جو تیرا مدام ہے
نہ باج کیوں جیووں کہ جگت دیک مجہ کہیں
ہو باج جن جیا اے جینا حرام ہے
ہل ہل کون دل متے میرے بس کن سو توں بسے
جوں برہمن کے من میں سدا رام رام ہے
گر ہارا توں رکھے کہ تو غشود سات مل
قربان مجہ یہ میں ہے میرا چلو حمام ہے

جہاں یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ وہ آویزش اور وہ کشمکش، جو ہندوی اور فارسی طرز احساس کے درمیان ایک غریبے سے جاری تھی، اب ختم ہونے کے قریب ہے اور فارسی طرز احساس کا رنگ غالب آ رہا ہے۔ یہ اثر اس کے سارے کلام میں رنگ بھرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک اور غزل دیکھیے :

تیں مجہ پر میا یلوی تو جھوٹیں چلو لگاتے گئے
ابن کے حاجیاں بھج کر اشارت سون ہلاتے گئے
جولت قولان کے وعدے دے گئے مجہ سون دغا بازی
اس اوپر برہ کی آگ میں مستنر کیوں جلاتے گئے
دو تن کی بات سن سن کر کیٹ دل پر تو دھرتے ہیں
اٹا سب بوج کبر مجہ کون ہرم مدد بھی ہلاتے گئے
برہ کے بس کہنے مجہ دیے سکیاں کا ڈالڈ نیارے ہیں
آدھر کا مجہ ہلا اسرت مسیحا ہو جلاتے گئے
چنول سکیاں سون مل مل کر ہٹا اغیار ہوتے تھے
عجب معلوم ہوتا ہے جھوٹیں جھکڑا لگاتے گئے
نیر ہو عشق مشکل ہے حلیقت ہوو مجازی کا
برہت ہوووں کون لا مجہ سون سواں جوتیاں تو کھاتے گئے

چتر خوشنود کے بالکل بر سچیں میں کچھ دیوانے ہیں
 کسے میں پیار سون پیارے میرا یو ہوں ہلاتے گئے
 اس غزل میں بھی ہیں رنگ ، ہیں اثر جاری و ساری ہے ۔ ایک غزل میں لاسعائہ
 انداز اختیار کیا گیا ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :
 اگر دلہا میں رکھنا ہے تو رکھ ایمان سون ہا رب
 خزانہ دے محبت کا ، دیوں تجھ دھیان سون ہا رب
 ایک غزل نما نظم میں ہارون ناسی گھوڑے کی بدعصمتی پر ہجو یہ انداز میں شعر
 کہے گئے ہیں ۔ یہاں بھی خوشنود کی صلاحیت شعر گوئی ابھرتی ہے اور زور دکھاتی
 محسوس ہوتی ہے :

ہارون گھوڑا اولکھن کھیکال ہے یک ہار کا
 اوس کی بری عصلت سنی سینا بھولتا ہے مار کا
 رنگ میں حرامی بود ہے سون کا بڑا سر زور ہے
 دُھی چھپاتا چور ہے دل جون پیر بردار کا
 خوبی نہ اوس میں مائرا کھوٹا ہوا ہے دانت را
 جانا چراغی لائرا دل جون پیر گفتار کا
 مارے اگر چاہک کُہل دُھی کون رکھنا ہے چکل
 کھینچے تو نہیں آتی نکل ہے وقت استفار کا
 انکے لسو چلتا نہیں آہار میں ملتا نہیں
 جون گاند کچھ ہلتا نہیں کھلکا ہے اودو ہار کا
 خوشنود تون گمیر ہے تیرا نہ کچھ تعبیر ہے
 کھوٹے سون کیا تدبیر ہے نہیں ہے گتہ اس مار کا

اسی طرح غزل کی ہیئت میں تیرہ اشعار پر مشتمل ایک مباح مرثیہ ملتا ہے
 جس میں غم کے جذبات کو آہ و زاری کی سطح تک ابھارنے کی شعوری کوشش کا
 احساس ہوتا ہے ۔ اس مرثیے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مرثیہ ہے ۔ اس کا لہجہ
 و آہنگ بلند اور زور سے اونچی آواز میں بولنا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ ہر شعر میں
 تین ہم قافیہ الفاظ اور چوتھا قافیہ مطلع کی مناسبت سے لایا گیا ہے :

ماہم محترم کا لیچھ تر چک منے آہا عجب
 دھرتی گنگن پاتال میں پھر آگ ملگایا عجب
 ٹوٹا قلم ترسنا زبان کیوں کر لکھوں غم کا یہاں
 غم ہو رہا سات آسمان غم نے ہل چھایا عجب

فردوس کا سب پہلوئیں روتا ہے نرگس باغن
 پہاڑے ہے لالہ یمن لبو میں چمن نہایا عجب
 مارے ہے شہ قہہ کریلاڑ موئے ہے دکھ لک لک ہلا
 مرتا ہے عالم تلسلا گھر گھر سو دکھ دھایا عجب
 سینا نیں کا چاک ہے مارا ملک غمناک ہے
 عالم اڑاتا خاک ہے کیا خلق دکھ پایا عجب
 شہ کا کتے جب سر جدا سن لاشہ روویں سدا
 انصاف کر میرے خدا تیرا بھجے مایا عجب
 مارے عجب زاری کریں سملو نہا کا بھریں
 باطن سینا سے ہو بھریں ماتم خبر لیا عجب
 شہ کا ابتدا غشود ہے دیکھن چرن مقصود ہے
 شاہد میرا معبود ہے جن جگ کو پرچایا عجب

ملک غشود کے ہاں فنی شعور، شعرو کوئی میں اہتمام اور فنی سنگھار سے
 شاعری کو ستارے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ غشود کا کلام اس بات کا
 بھی احساس دلاتا ہے کہ اب زبان و بیان کے دھارے کا رخ متعین ہو گیا ہے
 اور اب وہ ولی دکنی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ملک غشود ایک ٹہرگو شاعر تھا۔
 قصیدہ، ہجو، غزل و سرتبہ بمقابلہ مثنوی کے اس کے مزاج سے زیادہ مناسبت
 رکھتے تھے۔ اس نے فارسی روایت و اسالیب کو قدیم اردو زبان میں پیوست
 کرنے اور اس رجحان کو واضح شکل دینے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔
 اردو زبان کا یہ دور فارسی اسلوب و آہنگ کے پھیلنے اور جذب ہونے کا
 دور ہے۔ اس دور میں قصہ کہانیاں بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہو رہی ہیں۔
 اظہار کے سانچے اور خیالات و اشارات بھی اردو کا جامہ پہن رہے ہیں اور اسی
 تہذیبی رجحان کے ساتھ معاشرے کا طرز احساس، پسند و ناپسند کا معیار اور
 اس کا باطن اندر سے بدل رہا ہے۔ ہندوی تہذیب اور اسالیب و اصناف تکمال
 پابو ہو رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ خود فارسی زبان
 کا عام رواج معاشرے میں روز بروز کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے اور رفتہ
 رفتہ اردو زبان فارسی کی جگہ لے رہی ہے۔ لیکن فارسی کے عام رواج کے کم
 ہونے کے باوجود یہ معاشرہ فارسی زبان کی تہذیبی و تخلیقی روح کو، اس کے تمام
 اصناف، علامات، رمزیات، تلمیحات اور اسالیب کو اپنی زبان میں جذب کرنے
 کی بڑی کوشش کر رہا ہے تاکہ اردو زبان بھی فارسی زبان کی سطح پر آ جائے۔

اس دور کا یہ ایک غالب رجحان ہے ۔ دوسرا رجحان طویل نظموں کی طرف ہے جو قصائد اور مثنویوں کی شکل میں نظر آتا ہے ۔ سلطان ہد عادل شاہ کے تیس سالہ دور میں چنتی طویل نظمیں اور مثنویاں لکھی گئیں کسی اور دور میں مشکل سے نظر آئیں گی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے زیر اثر اردو زبان کے تخلیقی سوتے پھوٹ نکلتے ہیں ۔

اس دور میں مقیمی کی ”چندر بدن و مہار“ کی پوری میں امین نامی ایک شاعر نے ”ہرام و حسن بانو“ کے نام سے ”مقیمی مثال“ ایک مثنوی لکھنی شروع کی :

پیکلیک میرے دل پر آیا خیال قصہ یک لکھنوں میں مقیمی مثال
لیکن ابھی امین کی یہ مثنوی پوری بھی نہ ہوئی تھی کہ موت کا تقارہ ہاج گیا
اور اسے بے لیلہ مرہم جان سے کوچ کرنا پڑا ۔ امین ، شاہ عالم کے مرید اور
ایک صوفی مشق انسان تھے ۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہیں تھے ۔ یہ ناہام
مثنوی بھی اور بہت سی لائندہ تخلیقات کی طرح ضائع ہو جاتی اگر اُس دور کے
ایک اور صوفی شاعر دولت شاہ کو اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کا خیال نہ آتا ۔
موجودہ شکل میں ، مثنوی ”ہرام و حسن بانو“ کے مطالعے سے یہ بتا نہیں چلتا
کہ امین نے اسے کہاں تک لکھا تھا اور دولت شاہ نے اسے کہاں سے آگے
بڑھایا اور مکمل کیا ۔ دولت شاہ نے صرف ایک جگہ اتنا بتایا ہے کہ :

ہوئے بیت صد چار اور اک ہزار یہاں اس کا دولت کیا آشکار
امین نے ناقص رکھا تھا اسے کہ دولت نے پورا کیا اب اسے
ایک جگہ تاریخ تصنیف بھی دی ہے :

سن ایک ہزار اور پچہاڑ میں جمعہ روز ۔۔۔ ربیع ماہ میں
بفضل الہی کیا میں نظم تاریخ چہاروم کینا ختم

برٹش میوزیم میں ایک فارسی قصہ بھی امین کا لکھا ہوا موجود ہے ، اور ان
دونوں کے مطالعے سے بتا چکا ہے کہ یہ اردو مثنوی اسی فارسی مثنوی کا تقریباً
ترجمہ ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی امین نے یہ قصہ چلے فارسی میں لکھا تھا

- ۱۔ ”ہرام و حسن بانو“ میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :
- امین شاہ عالم ہمارے ہیں ہیں ہیں روزِ حشر میں میرے دستگیر
- ۲۔ یورپ میں دکنی خطوطات : از نصیر الدین ہاشمی ، ص ۲۱۹ ۔
- ۳۔ اردو شہ ہمارے : ص ۴۰ ۔

اور اپنی آخری عمر میں ، مابقی کی ”چندر بدن و سہار“ کی مقبولیت اور فارسی زبان کے عام رواج کو کم ہونے دیکھ کر ، اس قصے کو عوام تک پہنچانے اور مقبول بنانے کے لیے اسے اردو میں لکھنے کا خیال آیا ۔ فارسی اور اردو مشاہیر کے تقابل سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے :

بہرام و حسن بانو ، از امین
(اردو)

بہرام و حسن بانو ، از امین
(فارسی)

کہ ہشیں پیش من لے دیو بہتر
ز استادن نشستی از تو بہتر
چرا ہستی تو استادہ بہ ہشتم
یا ہشیں بخور سافر ز ہشتم
تو ہش من بخور سے من بہ ہشت
وگرہ من ہی رسم ز ہشت
نشست آن دیو پیش شاہ و سے را
بخورد و گوش کرد آواز نے را
قصے کے آغاز میں بھی ایک جگہ امین نے اس طرف اشارہ کیا ہے :

قصا فارسی من کے ہائی خبر
کہیں اردو ترجمہ لفظی ہے ، کہیں مفہوم لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے ۔ کہیں چند اشعار کا اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن قصے کی ترتیب ، واقعات ، مہیات اور جنگوں کا بیان ، عشق ، وصال اور عیش و عشرت کی تفصیل کم و بیش فارسی متنی کے مطابق ہے ۔ ”بہرام و حسن بانو“ کی زبان اور بیان صاف ہیں اور فارسی اسلوب کا اثر نمایاں ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ امین و دولت شاہ میں شمرگوئی کی اچھی صلاحیت ہے ۔ مناظر ، جذبات ، جنگوں اور مہیات کے بیان کا سلیقہ ہے ۔ شاعری کا معیار ان کے سامنے یہ ہے کہ لفظوں کو ہر محل استعمال کرنے سے وہ آہوار موزن بن جاتے ہیں اور اسی عمل سے شعر کا وقار قائم ہوتا ہے :

زبان پر ہے جس کے موزن آہوار
اسی کے بھن کا ہے اکثر وقار

اس متنی میں فارسی و عربی تلمیحات کا عمل دخل بڑھ جاتا ہے اور ہندوی تلمیحات کم و بیش غائب ہو جاتی ہیں ۔ یہ داستان دلچسپ اور رنگا رنگ ہے اور امین و دولت شاہ نے اسے سلیقے سے بیان کیا ہے ۔ اسی لیے اس دور کی نئی شاعری کا

ایک قابلہ قدر نمونہ ہے۔ "ہرام و حسن ہالو" عشقہ مشنوی کی اس روایت کو، جو مقبلی کی "چندر بن" میں نظر آنے ہے، آگے بڑھاتی ہے! مثلاً ایک مقام پر دکھایا گیا ہے کہ دیو ہرام پر عاتق ہو جاتا ہے اور اُسے اٹھا کر باغ میں لے آتا ہے۔ ہرام باغ میں سیر کر رہا ہے۔ شہزادی حسن ہالو اور اس کی تین سہیلیاں حوض میں نہا رہی ہیں اور انہیں میں ہرام کا ذکر کر رہی ہیں۔ ہرام حسن ہالو کو دیکھ کر چپکے سے جاتا ہے اور ان سب کے کپڑے چھپا دیتا ہے۔ جب یہ نہا کر حوض سے باہر آتی ہیں تو کپڑے نہ پا کر پریشان ہوتی ہیں۔ اس صورت حال کو امین و دولت شاہ خوب صورتی سے یوں بیان کرتے ہیں :

نہا کر ہانی میں آہاں بہار
لوٹھیاں نہ تروت سینہ پر بار کر
صبر کر گریباں کے تپیں پھاڑ پھاڑ
ہر رنگ ٹھار گلڑیاں وہ ہر ایک مقام
ابن میں وہ سب آپ لاچار ہو
کہ اے ذر و چھندی و حیلہ دراز
کہ ہے جن ہری دیو بدادگر
قسم ہے خدا کی کرلیں اس کو شاد
دیکھتے شد کی خوبی گیاں مدہ ہزار
کہوں تم کوں ہم ساتھ کیا ہے عرض
جو کچھ دل میں ہووے سو دیو تم بتا
چھپے راز دل کے سبھی کھول کر
اُنے دل میں میرے کیا ہے وطن
خدا اس میں عجب کون نہ راکھے جدا
اوٹھا شرم کا مکھ سوں اینجا نقاب
لوں ہے جنگ کے انسان میں رنظیر
ہو ہے سب حقیقت ہوتا نبھی
میں بات ہونی لپٹ ہے حال
کہاں آہاں اور کہاں ہے زمیں
مرا جی لکھا ہے اسی کے شکات
مرے دل میں اب یہ دل آرام ہے
اس مشنوی کے زبان و بیان، نہجہ و آہنگ اور انداز فکر میں ایک ایسی

اس میں وہ کر آپ اپنا قرار
نہ دیکھا ابن رخت کوں ٹھار کر
وہ رونے لگیاں وہاں ٹپٹ زار زار
لگیاں ڈھولنے باغ بہتر حمام
وہاں ڈھولیاں تہوت ہزار ہو
کھڑیاں ہو اسی ٹھار گیتا آواز
لوں ہے آدمی یا فرشتہ مگر
تو ہے، اس کی کہے آسرا
وہ سن شاہ وان سیتی آیا بہار
تروت سیتی ملکر یوں کیتی عرض
جو کپڑے ہمارے رکھیں ہیں چھپا
انوں ساتھ تب شد اوٹھا ہو کر
تمارے جو ہے ساتھ بانو حسن
میرا جو اس پر ہوا ہے خدا
یہ سن کر ہریوں میں دبا لب جواب
لوں ہے شد خرد مند روشن ضمیر
ہواری زباں میں کہیں کیا نبھی
عبث تم نے ہم سوں کیا ہے خیال
کہاں ہم پریراد کہاں آدمی
کھا شد نے برگز نہ ہوئے یہ بات
مرے تپیں اسی ساتھ اب کام ہے

اس مشنوی کے زبان و بیان، نہجہ و آہنگ اور انداز فکر میں ایک ایسی

تبدیلی کا احساس ہوتا ہے کہ خود اس دور کے لیے جام و عیدل کی زبان اجنبی ہو کر رہ جاتی ہے۔ فارسی سے ترجموں کے رواج نے اس تبدیلی کو ایک واضح شکل دینے میں بہت مدد کی۔ ہم نے کہیں اس رواج کا اظہار کیا تھا کہ جب ادیبوں اور شاعروں کو اپنی قلمی ثروتوں کے اظہار کے لیے موجودہ راستہ تنگ نظر آنے لگتا ہے تو وہ اس زبان و ادب کی طرف رجوع ہوتے ہیں جو تہذیب و سیاسی سطح پر ان سے قریب تر ہو۔ ابتدائی دور میں جو روایت ان سے قریب تھی وہ ہندوی زبانوں کی روایت تھی، اسی لیے اردو نے تقریباً ہاچ سو سال سے زیادہ عرصے تک اس سے استناد کیا اور اپنے بنیادی لہجے، اسلوب اور مزاج کی تشکیل میں دل کھول کر مدد لی۔ لیکن جب اس روایت کا سوتا سوکھ گیا اور جو کچھ اس روایت سے لیا جا سکتا تھا لیا جا چکا تو اہل علم و ادب کی نظر فارسی زبان پر پڑی اور انہوں نے اس سے نئے خون کا اضافہ کر کے خود اردو زبان و ادب کو فارسی کی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ جیسے جیسے اردو کا عام رواج بڑھتا گیا، ان کوششوں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ اسی احساس اور انداز فکر کے ساتھ اردو میں ترجموں کا دور شروع ہوا۔ سلطان محمد عادل شاہ کا دور فارسی سے اردو ترجموں کے اعتبار سے بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ رستمی کا ”خاور نامہ“ بھی اسی خواہش کا نتیجہ ہے۔ یہ بہت بڑا کام تھا، کون کرتا؟ لیکن جب ملکہ غدیہ سلطان نے کہا کہ جو کوئی خاور نامہ فارسی کو اردو کا لباس پہنانے کا ایسے نہ صرف انعام و اکرام سے نوازا جائے گا بلکہ اپنے زمانے کے شعرا میں ممتاز و سرفراز بھی سمجھا جائے گا تو کمال خان رستمی نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں فارسی ”خاور نامہ“ کا کم و بیش بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ/۱۶۳۰ع میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

کمال خان رستمی، اسماعیل خان کا بیٹا تھا جسے عادل شاہیوں کی طرف سے غلطی خان کا خطاب ملا تھا۔ اسماعیل خان کا خاندان چھ پشتوں سے دبیر شاہی کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خان رستمی نہ صرف علوم مروجہ سے چہرہ در تھا بلکہ فارسی قصائد و اردو غزلیات کی وجہ سے بھی بیجاپور میں شہرت رکھتا تھا۔ خاور نامہ فارسی ایک طویل منظوم ہے جسے ابن حسنام (۸۷۵ھ/۱۴۷۷ع) نے ۸۳۰ھ/۱۴۲۶ع میں ”شاہنامہ فردوسی“ کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا۔

اُس وقت تیموری سلطنت پر امیر تیمور کا بیٹا حکمران تھا۔ دکن میں احمد شاہ چغتائی کی سلطنت تھی اور گیسو دروازے کے انتقال کو پانچ سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔

خاور نامہ فارسی کے دو موجود مخطوطوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کی ترتیب و تدوین میں بھی فرق ہے۔ ایک نسخے میں کچھ اشعار زیادہ ہیں جو دوسرے نسخے میں نہیں ہیں۔ اس بات کے بشیرِ نظر چپ خاور نامہ دکنی سے ان مخطوطوں کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت رستمی کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا۔ خاور نامہ دکنی کے واحد مخطوطے میں بیانے ۲۴۰۰۰ اشعار کے کل ۲۲۰۶۱ اشعار ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ نسخہ بھی مکمل نہیں ہے۔ دو ایک مقام پر بے ربطی کا احساس بھی اسی لیے ہوتا ہے۔ ترجمہ دکنی بحیثیت مجموعی فارسی متن کے مطابق ہے لیکن بعض مقامات پر مطلب کی وضاحت کے لیے دو چار اشعار کا اضافہ کر دیا گیا ہے اور کبھی کبھی فارسی اشعار ترک کر دیے گئے ہیں۔ بعض اشعار کو آگے بچھے، اوپر لیجے ہو کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے ترجمہ زیادہ تر اصل کے مطابق ہے۔ مگر بھی ایک ہے۔ داستان کی ترتیب اور کہانی کے تسلسل کو بھی مترجم نے جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ اکثر قافیوں کو بھی اصل کے مطابق رکھا گیا ہے۔ ترجمے کی نوعیت اور مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم فارسی و اردو خاور نامہ سے چند اشعار درج کرتے ہیں :

خاور نامہ اردو

خاور نامہ فارسی

دکن کوہِ زرین کمر کے ابر
کدھیں تاج مشکیں کدھیں تاجِ زر
اچایا ہے سلف او بن تہانبِ سون
رنگایا ہے اسان زنگارِ سون
کہوں راز کیا چرخ کا کھول کر
زبیں سات طبعان رکھیا تول کر
عروسِ بہار آ کرے انجمن
زبیں پر اٹھے لالہ ہورِ خستہ
باہر آئے غنچہ تھی گلِ درِ چمن
برے تخت پر بادشاہانِ یمن

نہد بر سر کوہِ زرین کمر
کھے چتر مشکیں کھے تاجِ زر
بر آئندہ خیمہ بے ستون
نگارندہ سلف زنگارِ گون
چہ میگویم از رازِ چرخ بلند
لنگہ کن بریں لیرہ خاکِ نزل
بر آید عروسِ بہار از چمن
بروید گلِ ولالہ و لسترن
بروں آید از غنچہ خاتونِ گل
بسرِ بیزی تختِ میمونِ گل

۱۔ نور خرد روشنائیم بخش بجھے عقل دے تا بچھالوں مجھے
 ۲۔ یگانگی آفتابیم بخش صفت آپ زبانوں بکھالوں مجھے
 ان چند مطالعوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ترجمہ کم و بیش اصل کے مطابق ہے۔ رستمی نے ایک ایسی زبان کی شاعری کا ترجمہ کیا جو اپنی پختگی کا اظہار تقریباً چھ سو سال پہلے "قائمانہ" فردوسی میں کر چکی تھی، ذہنی آردو میں کر کے، جو ابھی اپنے دور تکمیل سے گزر رہی تھی، لہٰذا صرف اپنے شاعرانہ کمال کا ثبوت دیا بلکہ خود اس زبان کی غیر معمولی صلاحیتوں کو بھی سامنے لایا۔ چوبیس ہزار اشعار کی یہ آردو مقنوی یقیناً ایک ایسا کارنامہ ہے جو رستمی کے نام کو ہمیشہ روشن رکھے گا۔ خود رستمی بھی اسے ایک معجزہ سمجھتا ہے :

کیا ترجمہ دکھائی ہو رہا ڈھنڈھ بولیا معجزہ یو کمال غاں دبیر

رستمی کی مشکلات کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے ایک زبان کی شاعری کو دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کا کام کیا ہے اور خصوصیت سے جب وہ زبان دوسری زبان کے مقابلے میں ابھی لڑکپن کے دور سے گزر رہی ہو۔

"خاور نامہ" آردو زبان کی طویل ترین مقنوی ہے جس میں ۷۰۲ عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ "داستانِ امیر حمزہ" فارسی سے ملتا جلتا ہے۔ "خاور نامہ" میں بھی سرگرم آواہاں اور چادری و شجاعت کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجوں سے مسلمانوں کی جنگیں ہیں جن میں بالآخر مسلمان فتح یاب ہوتے ہیں۔ یہاں جادوگر بھی ہیں اور ساحر و عطار بھی۔ حیرت انگیز واقعات ہاں ہیں اور عجیب و غریب قصے بھی۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا بیان بھی ہے لیکن ہمت و استقلال، چادری و مردانگی، اسلانی جوش و عقیدہ سے آخر کار مسلمان ان سب پر غالب آ جاتے ہیں اور کافروں کو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں مسلمان کر لیتے ہیں۔

یہ داستان آنحضرتؐ کی زندگی ہی میں شروع اور ختم ہونے دکھائی گئی ہے۔ مسجدِ اقصیٰ میں آنحضرتؐ صحابہؓ کرام کے ساتھ تشریف فرما ہیں۔ صحابہؓ کرام اپنی اپنی چادری کے کاروائیے سنا رہے ہیں۔ سعد وقاص اپنی چادری کا ذکر کرتے ہیں اور ابوالسجین، جن کی ثلوت حضرت علیؑ نے کی تھی، اپنی شجاعت کی داستان سناتے ہیں۔ کسی بات پر دونوں میں تکرار ہو جاتی ہے۔ اس پر حضرت عمرؓ چراغ پا ہو جاتے ہیں اور دونوں کو چابک سے مارتے ہیں۔ اس پر یہ لوگ وہاں سے غصے میں اٹھ کر، پتھار باندھ کر، اپنے اپنے گھوڑوں

ہر سوار ہو کر ، الگ الگ سطحوں میں ، جنگ کی طرف چل دیتے ہیں ۔ ایک جگہ
 پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ جب تک
 وہ عمر سے بدلہ نہ لیں گے ، چین سے نہ بیٹھیں گے ۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے ملک میں
 پہنچے جس کا بادشاہ ہلال بن عقیقہ تھا ۔ یہاں ان دونوں سورماؤں کی معرکہ آرا لہاں
 شروع ہوئی ہیں اور خاور نامہ مختلف جنگوں ، جہادری و شجاعت کے کارناموں کے
 بیان کے ساتھ قدم قدم آگے بڑھتا ہے ۔ ادھر آنحضرتؐ جب دیکھتے ہیں کہ
 تین دن ہو گئے ہیں اور سعد وقاص اور ابوالمعین مدینہ واپس نہیں آئے تو حکم
 دیتے ہیں کہ وہ جہاں ہوں الھیں لایا جائے ۔ حضرت علی اپنے غلام عنبر کے
 ساتھ ان کی تلاش میں نکلتے ہیں ۔ یہاں سے "خاور نامہ" کا سرکاری کردار اور پھر
 داستان میں داخل ہو جاتا ہے اور پھر مختلف مراحل سے گزرتا ، منزلوں کو سر کرنا
 چلے سعد وقاص سے ملتا ہے اور پھر ازار مشکلات کے بعد ابوالمعین سے ملاقات
 ہوتی ہے ۔ داستان میں کئی عورتیں بھی سامنے آتی ہیں جو بادشاہوں کی بیٹیاں
 ہیں یا چینی اور جو اسلام قبول کر کے مسلمانوں کے ساتھ دادر شجاعت دیتی ہیں ۔
 دل الروز ، نوادر کی بیٹی ہے جس کی شادی سعد وقاص سے ہو جاتی ہے ۔ بادشاہ
 جعشہ کی بیٹی کلی چہرہ اور بن ہری رخ بھی داستان میں ابھرتی ہے ۔ صلصال
 شاہ کی ملکہ گنگار بھی اہم کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو صلصال کی موت
 کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے ۔ عمرو امیہ حضرت علی کی فوج میں شامل ہیں اور اپنی
 عیاری سے نہ صرف داستان کو دلچسپ بنا دیتے ہیں بلکہ حضرت علی کی ہر وقت مدد
 بھی کرتے ہیں ۔ "خاور نامہ" کے عمرو امیہ مزاجاً داستان امیر حمزہ کے عمرو عیار
 ہی کا ایک روپ ہیں جو داستان میں عمل حرکت پیدا کرتے ہیں ۔ "خاور نامہ" بھی ،
 جیسا کہ اس زمانے کی ہر داستان میں ملتا ہے ، فتح ہائی اسلام پر غم ہوتا ہے اور
 جب حضرت علی لاو لشکر اور مالہ غنیمت کے ساتھ مدینہ پہنچتے ہیں تو آنحضرتؐ
 اور دوسرے صحابہ کرام ، دوست احباب ، عزیز و اقارب ، چھوٹے بڑے سب مدینہ
 سے باہر آکر ان کا استقبال کرتے ہیں اور اس طرح غسی غوسی سے بدل جاتی ہے ۔
 "خاور نامہ" کی داستان کا مزاج بھی قدیم داستانوں کے انداز پر اٹھایا گیا
 ہے ۔ اس میں مذہبی جذبات ، جوش و خروش عمل اور جذبہ جہاد کو ابھارا گیا ہے
 اور غیر معمولی واقعات اور مانوق الفطرت عناصر سے دلچسپی اور حیرت کے
 عناصر پیدا کیے گئے ہیں ۔ انسان کی چھٹی ہوئی خواہشیں خراسی دہر میں کسی
 غیر معمولی عمل سے اس طرح پوری ہو جاتی ہیں کہ داستان سننے والے کے دل
 کی کلی کھل جاتی ہے ۔ مشکلات ، مصائب اور جنگ و جدال سے داستان کے

مزاج میں فہمیں کا رنگ بھرا گیا ہے ، اور جب یہ رنگ بھر جاتا ہے تو فتح کی خوشی یا وصل کی لذت سے ستنے والوں کو لہلہک جہم پہنچاتی جاتی ہے ۔ یہاں تخیل کا عمل کمزور اور قوت پرواز ذرا سی دیر میں منزلوں کی مسافت طے کر لیتی ہے ۔ ”خاور نامہ“ میں داستان کا ساتھ بچیدہ ہے ۔ داستان میں سے داستان نکلتی ہے اور پھر یہ سب آگے چل کر مرکزی کردار سے مل کر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور داستان خوشی اور فتح و کامرانی کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے ۔ رستمی کا یہ شعر داستانوں کے اسی مزاج کی طرف اشارہ کرتا ہے :

خوشی سات آخر ہوئی داستان جو بولیا ، وہ میں نصیب ہاستان

طویل نظم میں اکثر ترتیب ، ربط ، تسلسل اور توازن صحیح طور پر برقرار نہ رہے اور شاعر کو مختلف کیفیات ، جذبات ، مناظر اور نقشوں کی منظر کشی پر عبور حاصل نہ ہو تو طویل نظم کا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ ”خاور نامہ“ میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن بھی ہے اور ساتھ ساتھ دلچسپی و رنگینی بھی موجود ہے ۔ مصنف و مترجم دونوں نے شعوری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ ”خاور نامہ“ ایک رزمیہ داستان ہے جس میں مذہبی رنگ کے ساتھ ساتھ دلکشی و دلنرمی کے عناصر کو بھی مولع و محل کے مطابق ابھارا گیا ہے ۔ چونکہ خاور نامہ فارسی کے مصنف کے سامنے فارسی زبان کا شاہکار شاہنامہ فردوسی تھا اس لیے اس کا تخلیقی اثر اس معنوی کے مزاج و بیان میں رنگ کھولنا محسوس ہوتا ہے ۔ یہی اثر خاور نامہ اردو میں بھی اپنا رنگ جاتا ہے ۔ یہ اردو زبان کی خوش قسمتی تھی کہ اپنی تشکیل کے ابتدائی دور ہی میں اس نے خود کو بنانے ، سنوارنے اور لکھانے کے لیے مسلسل موضوعات کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور ایک ایسی زبان کے ترجموں سے خود کو ساتھ لیا جو اس وقت ترقی پذیر قوتوں کے سہارے بڑھتی بڑھتی تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی ۔ یہ عمل سنسکرت یا کسی ہندوی زبان کے سہارے اس دور میں ممکن نہیں تھا ۔ اس تخلیقی عمل سے اردو زبان میں بیان کی قوت ، اظہار کی آسانی پیدا ہو گئی اور نئے الفاظ ، تراکیب و بندش ، تلمیحات و رمزیات نے اردو زبان کے ذخیرہ لغت میں شامل ہو کر ، اس کی کلپا کلپ کر دی ۔

زائد زبانیں ہمیشہ بول چال کی زبان سے اپنے مزاج ، لہجے ، آہنگ و اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں ۔ رستمی نے بھی خاور نامہ فارسی کی سادہ و ہرکڑ زبان کا روزمرہ اور عام بول چال کی زبان میں ترجمہ کیا ہے ۔ رستمی کا ترجمہ

ملک خوشنود کی "جنت سنگار" سے لئی اثر کے اعتبار سے کہیں بہتر ہے۔ اکثر اشعار ایسے ہیں جو سہل بہتے ہیں اور جن میں نظم و نثر کی ترتیب ایک ہی رہتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ یہ عمل آج کا شاعر نہیں کر رہا ہے جب کہ زبان "دھل" منجھ کر ایک معیار پر آ چکی ہے۔ بلکہ آج سے تقریباً سالیس تین سو سال پہلے کا شاعر یہ کام اس وقت انجام دے رہا ہے جب زبان خود معیار کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ شاہنامہ فردوسی نے، اسلوبِ بیان و طرزِ ادا کی سطح پر، جو کچھ غاور نامہ فارسی کو دیا اس کا ایک حصہ ترجمے کے ذریعے اردو زبان کے مزاج میں بھی شامل ہو گیا۔ غاور نامہ اردو میں سینکڑوں الفاظ ایسے استعمال میں آئے ہیں جو آج اگرچہ ترک کر دیے گئے ہیں لیکن بنیادی طور پر اسلوبِ بیان، آہنگ و لہجہ اور طرزِ احساس کی وہ قوت اس میں موجود ہے جو آئندہ دور میں ایک "معیار" کے طور پر قبول کر لی جاتی ہے اور جس پر خود جدید اردو اسلوب کی بنیاد قائم ہے۔ ترقی یافتہ فارسی زبان کے سہارے ترجمے کی زبان بھی زورِ بیان سے آشنا ہو جاتی ہے اور اسی وجہ سے رستی کا اسلوب بیجاہر کے ادبی اسلوب سے الگ ہو جاتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت رستی کا تعلق برابر راست فارسی زبان اور اس کے اسلوب سے تھا۔ مثلاً ایک موقع پر حضرت علی دشمن کو لٹکارتے ہیں اور اپنی بھادری و سرداگی کا اظہار و جزیہ انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

میں او ہوں جو کھینچتا ہوں جب ذوالفقار
لہو سات بھرتا ہوں سپ دشت و غار

میں او ہوں جو جھکڑے میں جنگی ہلنگ
منجھے دنگھ کر ہارتا او بی جنگ

میں او ہوں جو اندر منہ کلوزار
کالتا ہوں بی میں سینہ ذوالفقار

میں او ہوں جو جب ہاتھ لیتا ہوں تیغ
اچالتا ہوں آتش ز دریا و سیخ

میں او ہوں جو از زور بازوئے من
نہیں ہے فلک ہم ترلوئے من

میں او ہوں جو گردوں سے میرا کلانہ
سر سرکشاں ہے مری خاکِ راہ

میں او ہوں جو مجھ تاب ابروئے من
نہیں دیکھے کوئی آنکھ ہو روئے من

میں او سار ہوں جو بھی از بیچ جوئے
نہیں دیکھا ہیٹ مجھ کوئی روئے

(رؤبر مہار طہاس یا مہار علی علیہ السلام)

جہاں اظہار میں وہ قوت محسوس ہوتی ہے جو میدانِ جنگ کی نقشہ کشی کے لیے ضروری ہے۔ الفاظ میں تیزی و تندہی بھی ہے اور لہجے میں درشتی و انتفاخ بھی۔ توازن کے ساتھ ساتھ دشمن کو للکارنے والی شخصیت کے بھاری بھرکم لہجے کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی و شاعرانہ عمل مثنوی میں جگہ جگہ ملتا ہے اور رشتی کے ترجعے کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام دیتا ہے۔ ترجمہ اتنا اچھا اور زوردار ہے کہ قدیم زبان و بیان کے معیار سے دیکھا جائے تو اصل معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے رشتی اس دور کا ایک بڑا نام ہے۔ رشتی نے دکنی میں اور جو کچھ لکھا وہ ہم تک نہیں پہنچا لیکن قدیم زبانوں میں اس کی چند غزلیں ہماری نظر سے ضرور گزری ہیں۔ غزل، مثنوی کے مقابلے میں، کم اہم مہی لیکن شروع ہی سے ایک منفرد معنی کی حیثیت سے دکن کے ادبیات میں ملتی ہے۔ اس دور کی غزل کی روایت کے مطابق رشتی کی غزل کا موضوع بھی حسن و عشق کا بیان اور عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ جہاں حمزہ ہے اور ناز و ادا ہیں۔ شوخ مست، برہ، محبوب کے وعدے اور ’سدا ہدہ‘ ’کشتے‘ کا ذکر ہے۔ یہ اردو غزل کی روایت کے وہ اولین نقوش ہیں جن کی سند سے قدیم اردو غزل کے ارتقا کا مطالعہ کر کے اس رجحان کو تلاش کیا جا سکتا ہے جس کا نقطہ عروج خود ولی دکنی کی غزل ہے۔ اس تارضی اہمیت کے پیش نظر رشتی کی یہ غزل دیکھیے :

مستی سوں چہل بیچ میں جب مست اوٹھے ہیں
شوخی سوں لین دو میری ’سدا ہدہ‘ کو لوٹے ہیں
دو لین چہل دھک سو اس لوگ کہیں ہوں
ہاکن کے شکاراں کوں یو ہرنا جو چھوٹے ہیں
حمزے کبری بہالیاں کا لذت غیر کیا ’کوجے
عاشق کوں یو پوچھو جو اے دل میں بہوٹے ہیں
’رستیاں سو تمن موت ہے منجہ کہتوں روٹھے ہیں
یو بات تو ’رستے کے نہیں گو کہ روٹھے ہیں

ہنسے چمن عشاق کوں ہو لہو نہ گیٹانا
 برہا کے دکھانے نے وکٹیاں بہوت کیونے ہیں
 دل عشق میں "توکڑے ہوا گر حیف نہ کرنا
 ماندے جو بہت نے جو کوئی دل جو ٹوٹے ہیں
 غویان کرے وعدے کوں نکو رستی دل لاؤ
 تحقیق کہے جس سون وہی جھوٹ مٹے ہیں

رستمی کے "غاور نامہ" اور اس کی غزل میں دو الگ الگ اسلوب ناز آئے
 ہیں۔ "غاور نامہ" میں "نیا اسلوب"، فارسی زبان سے ترجمے کی وجہ سے، جم
 گر سامنے آیا ہے اور غزل میں وہ ابھی آہستہ آہستہ جذب ہو رہا ہے — جس وہ
 فرق ہے جو "غاور نامہ" اور غزل کو الگ الگ کر رہا ہے۔

اس دور میں مثنوی کی صنف اتنی مقبول ہوئی کہ ہر شاعر کے دل میں یہ خیال
 جاگزیں ہو گیا کہ اپنے نام کو بقائے دوام دینے اور اپنی شہرت کو چارچاند لگانے
 کے لیے ہی صنفِ سخنِ بہترین ٹھہرے ہے۔ مثنوی نے اپنے علم و فضل کے پشور نظر
 جب اپنے کام کا جائزہ لیا تو دیکھا کہ عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ گزر گیا ہے لیکن
 اس نے ابھی تک کوئی ایسا کام نہیں کیا جو یادگار رہے۔ اپنی مثنوی "قصہ" ہے نظیر
 میں اس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے کہ ایک رات وہ اس خیال میں غلطیاں و پہچان
 تھا اور خیالات فوج در فوج اُبلنے چلے آ رہے تھے۔ مثنوی کے کل چراغ کے مانند
 کھلے تھے کہ یہ بات دل میں آئی کہ جبکہ میں جیتا ناہندانو ہے۔ یہاں دائم حیات
 کسی کو نہیں ہے مگر وہ انسان زندہ رہتا ہے جس سے کچھ یادگار رہے :

اگر تہہ تے کچ نا رہے یادگار تو جیتا نہ جیتا ترا ایک ساو

دل نے کہا کہ اولاد سے نام روشن رہتا ہے لیکن پھر یہ خیال آیا کہ سخن ہی
 تعبیر فانی ہے : ع

اس رنگ و رنگ سو سخن ہے سخن

سخن کی یہ قوت ہے کہ وہ ایک ہل میں آسمان سے کئی آفتاب لے آتا ہے۔ سخن کا
 بیان حق کا خزانہ ہے۔ یہ عالمِ الغرب کا گنج ہے۔ اسی کا گنزار سدا سرسبز رہتا
 ہے۔ سخن ایک ایسا انمول موتی ہے جو ہر شخص کے ہاتھ نہیں آتا۔ جو سے ہر
 صدف میں موتی نہیں ہوتا، ہر نانہ خوشبودار نہیں ہوتا، سب چینل شیر نر نہیں
 ہوتے، سارے پرندے خوش ادا نہیں ہوتے، سارے ستارے آفتاب نہیں ہوتے،
 اسی طرح "شعرِ سلیم" بھی ہر شخص کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس معاشرے میں
 شعر و شاعری بنیادی فن کا درجہ رکھتی تھی اور شاعری ہی سے لوگوں کی عظمت

ہر کہی اور ٹاپی جاتی تھی ۔ اس بات کے دل میں آنے ہی صنعتی کی طرحت میں جوش پیدا ہوا اور وہ سوچنے لگا کہ وہ کس قصے کے لئے چھڑے ؟ کس حکایت کے دریا میں تیرے ؟ کس من موہن یا گلبدن کی حکایت بیان کرے ؟ کس بادشاہ کی جنگ کی داستان سنائے ؟ اس معاشرے کے ہیں دل پسند موضوعات تھے اور شعرو ادب میں اہی موضوعات سے اپنے تخلیقی جوہروں کی داد لی جاتی تھی ۔ وہ ابھی اسی ادھر ٹپن میں تھا کہ :

سو اٹھے میں مُلہم نے مجھ دل بھرت کہا میں کہتا ہوں سو یو نظم کر
تو آ اوس حکایت اہر نظم کر نہ پندیا کیئے کدر سوں توں نظم کر
جب یہ الہام اس پر ”آشکار“ ہوا تو صنعتی نے اچھے فارسی میں لکھنے کا ارادہ
کیا لیکن عزیزوں اور دوستوں کا اصرار یہ تھا کہ :

اچھے فارسی بولنا شوق تھا ولے کے عزیزاں کوں یوں ذوق تھا
کہ دکھنی زبان سوں اچھے بولنا جو سہی نے نوق بمن رولنا
ان اشعار سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنعتی کو فارسی زبان پر قدرت حاصل
تھی اور وہ اس دور میں فارسی زبان کے عالم و شاعر کی حیثیت سے مشہور تھا ۔
فارسی کی بجائے دکھنی میں لکھنے کی وجہ ، جہاں عزیزوں کا اصرار تھا وہاں دکھنی کا
عام رواج بھی اس بات کا متقاضی تھا کہ اسی زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا جائے تاکہ
ہر شخص اس سے لطف اندوز ہو سکے ۔ اس طرح اس کا وہ مقصد بھی کہ کوئی
ایسا کام کیا جائے جو یادگار رہے ، پورا ہو سکتا تھا ۔

جب زبان کا مسئلہ طے ہو گیا تو صنعتی کے سامنے اسلوب کا مسئلہ آیا ۔ اس
وقت تک فارسی کے اثرات زبان و بیان اور طرز فکر پر گہرے ہو چکے تھے اور
فارسی اسلوب اس دور کا ”جدید اسلوب“ تھا ۔ اپنی مثنوی لکھنے وقت صنعتی نے
پورے معاشرے کی ”آسانی“ (آسانی) کا خیال رکھا اور طے کیا کہ وہ ، بیجاپوری
اسلوب کے برخلاف ، اس میں سنسکرت کے الفاظ کم از کم استعمال کرے گا اور
اچھے ایسی عام زبان میں لکھے گا جو آسانی سے سمجھ کی سطح میں آ سکے :

رکھا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولنے نے رکھا ہوں اصول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے سو دکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد کیا اس نے آسانی کا مواد
کیا اوس نے دکھنی میں آسان کر جو ظاہر نہیں اس میں کئی کئی ہنر
ہنرمندی اس میں ہے بے حساب کہ لا پند گیراں کوں ہووے نواب

صنعتی نے یہ ساری باتیں ”قصہ بے نظیر“ میں بیان کی ہیں۔ ان سے نہ شرب اُس دور کے تخلیقی گوشوں، اندازِ فکر و نظر اور شعر و شاعری کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ خود اس مثنوی کو لکھتے وقت جو اثرات کام کر رہے تھے اور جو ذہنی و تخلیقی کیفیات صنعتی پر حاوی تھیں، ان کا بھی پتا چلتا ہے۔ اس مثنوی میں گہرے نئی شعور، تخلیقی کاوش اور ایک نئے ہونے دریا کا ما احساس ہوتا ہے۔ اس میں روانی بھی ہے اور شاعرانہ تخیل کی پرواز بھی۔ اس مثنوی میں قدرِ اول کی تخلیقی شان اور اُبج دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے دوسرے شعرا کے برخلاف وہ پہلے سے طے کر لیتا ہے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کیسے کرنا ہے، اور شعوری طور پر اس میں نئی ”پنرمندی“ پیدا کرتا ہے۔ وہ ان خیالات پر بھی روشنی ڈالتا ہے جو شاعری کے لیے ضروری ہیں؛ مثلاً وہ یہ بتاتا ہے کہ ”سخن“ کے لیے تخیل کی بلند پروازی، بیان کی حلاوت و شیرینی اور اختصار و داہندگی بنیادی شرائط ہیں۔ سخن میں ”حق کے بیان“ اور محنت سے نمک پیدا ہوتا ہے۔ ”حق کا بیان“ جذبات و احساسات کا سچائی اور خلوص کے ساتھ اظہار ہے۔ اس معیار کو صنعتی ”شعرِ سلیم“ کا معیار بتاتا ہے۔ تخلیقِ شعر و ادب کا یہ وہ معیار ہے جو آج تک قائم ہے۔ ”قصہ بے نظیر“ کو اپنی سچی یادگار بنانے کے لیے صنعتی نے اس میں یہ تمام خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کی۔ شعور کی سطح پر اتنے گہرے اور واضح نئی احساس کا اظہار اتنی تفصیل و بانامدی سے صنعتی سے پہلے کسی شاعر نے نہیں کیا یا کم از کم ہم تک نہیں پہنچا۔ جب ہم اس دور کی دوسری مثنویوں سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں ”قصہ بے نظیر“ میں مقیم کی ”چندر بدن و مہیار“، مرزا تقی کے ”فتح نامہ بکھیری“، امین کی ”جہرام و حسن بانو“، غزنوی کی ”جنت سنگار“، حسن شوق کے ”سربانی نامہ“ سے کہیں زیادہ شاعرانہ خصوصیات، نئی اہتمام، زور، قوت اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ ”سخن“ کا ایک نیا معیار اپنے نفس و نگار بناتا ہے جو پہلے معیار سے ممتاز بھی ہے اور آئندہ دور کی روایت سے برابر راست ہیست بھی۔

۔۔۔ چینی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ہماری معلومات اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بس اتنا معلوم ہے کہ صنعتی ہد عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے۔ اور چونکہ اس نے ”قصہ بے نظیر“ میں سلطان ہد عادل شاہ کی طرح میں ایک باب لایا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس کے دربار

سے وابستہ تھا۔ شاید یہ وہی ابراہیم خان صہبی ہے جس کا ذکر محمد قاسم^۱ (۱۰۵۵ھ/۱۶۴۱ع) میں ظہور ابن ظہوری نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”در ذوقہ بابی و نکته دانی موجی است کہ از قلم تفتیش برخاسته و از لایزال بانش موسن میراب با آراستگی زبان خود را آراسته۔ در بزم گوار سطن منجیش شمر فہمائے سطن رس را تا مصرع نفس موزون از سینہ بر زند دم زند خیال حال است۔ الدازۃ ہندش کندھے است کہ بر کنگرہ گردون پیچیدہ و فکر فک پیوندش حد بند است کہ سرگرم شکار ملک و ملک گردیدہ و قصیدہ و غزل و معنی پیچیدہ و معانی رنگین بر خجستہ۔“

اور جیسا کہ اہل تحقیق نے لکھا ہے کہ صہبی ”کاتب کی غلطی سے ہنگڑ کو صنعتی ہو گیا“۔^۲ وہ خصوصیات جو ظہور نے صہبی کے بارے میں ”مہد نامہ“ میں لکھی ہیں ”قصہ“ کے نظیر“ میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ”قصہ“ کے نظیر“ سے جہاں اس کی فارسی دانی کا پتا چلتا ہے وہاں اس کا تفتیش، اس کا شعور، علمی گہرائی، فنی نکات پر اس کی نظر اس بات کی مزید گواہی دیتے ہیں کہ معمولی حیثیت کا کوئی شاعر تخلیقی مسائل کے بارے میں اس شور پر نہیں سوچ سکتا تھا۔ اس لیے جب تک کوئی اور بات“ سامنے نہ آئے صنعتی اور ابراہیم خان صہبی کو ایک مان لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔

صنعتی نے قصہ“ کے نظیر ۱۰۵۵ھ/۱۶۴۱ع^۳ میں لکھا جس میں حضرت نیم انصاری صہابی کے عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات کو، صحت روایت کے ساتھ، مربوط و متوازن قصے کی شکل میں، فنی شعور کے ساتھ قلمبند کیا۔ حمد، نعت، منقبت، تعریف، سطن، تعریف، حد عادل شاہ اور وجہ تالیف

- ۱۔ مہد نامہ : (قلمی)، مملوکہ الفہر حدیقی اسرہدوی۔
- ۲۔ اردو شد ہمارے : ص ۴۴ : مقدمہ قصہ“ کے نظیر : مرثیہ عبدالقادر سروری، ص ۴ : دکن میں اردو : کراچی ۱۹۶۰ع، ص ۱۶۱۔
- ۳۔ ایک مثنوی ہلیم و افروز مستندہ شیخ داؤد صنعتی مطبوعہ مطبع حیدری بمبئی ۱۹۶۱ء ہزاری نظر سے گزری جس کا منہ تصنیف ۱۱۵۹ھ ہے اور جس میں مصنف نے بتایا ہے کہ مخدوم حسینی کے نامی غائب نے اسے ایک کتاب لا کر دی اور کہا کہ اسے نظم دکھانی میں کر دو۔ لیکن یہ وہ صنعتی نہیں ہو سکتا جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ (ج۔ ج)
- ۴۔ ہزار ایک پر سال پنجاہ و پنج ہونے تب ہوا، ہر جواہر ہو گنج (”قصہ“ کے نظیر“ مطبوعہ)۔

کے بعد ، جو ۵۰۰ اشعار پر مشتمل ہیں ، سنتوی کو صنعتی ایک ڈرامائی انداز سے شروع کرتا ہے ۔ بعد نماز فجر جب حضرت عمر وعظ فرما رہے تھے ، ایک عورت آئی اور کہا کہ چار سال سے اس کا شوہر لاپتا ہے ۔ وہ بھوک مر رہی ہے ۔ اُسے عقدِ ثانی کی اجازت دی جائے ۔ حضرت عمر نے اُسے تین سال اور انتظار کرنے کے لیے کہا اور اس کے نان و نفقہ کا انتظام کر دیا ۔ جب تین سال گزر گئے اور اس کا شوہر پھر بھی نہ آیا ، وہ پھر حضرت عمرؓ کے سامنے حاضر ہوئی ۔ اس بار عمر نے اُسے صرف چار ماہ انتظار کرنے کے لیے کہا ۔ جب چار ماہ بھی گزر گئے تو وہ پھر حاضر ہوئی ۔ اس بار حضرت عمر نے اُسے عقدِ ثانی کی اجازت دے دی اور ایک لوجوان سے اس کا نکاح پڑھوا دیا ۔ وہ لوجوان اس عورت کے گھر گیا اور ساری رات عبادت میں گزارنے کا ارادہ کیا ۔ وہ عورت جب وضو کرنے کے لیے آئین میں آئی تو اسے ایک نیم و نزار شخص کھڑا ملا ۔ اس نے عورت سے مخاطب ہو کر کہا کہ میرا ظم نیم انصاری ہے ۔ عورت کو یقین نہیں آیا ۔ وہ اُسے کوئی جن سچیں ۔ صبح کو یہ مقدمہ حضرت عمر کے سامنے پیش ہوا ۔ حضرت عمر نے حضرت علی کو یہ بات بتائی تو انہوں نے کہا کہ آنحضرتؐ نے یہ بات اُن سے کہی تھی ۔ پھر نیم انصاری نے حضرت علی سے سب والعات بیان کیں کہ کس طرح ایک دیہاتیں اٹھا کر لے گیا اور ہاتھیں طبق پر جا بھینکا ۔ وہ کئی کئی مصائب اور مشکلات سے گزرے اور طرح طرح کے آلات و بہات کا مقابلہ کرتے ، حضرت الیاس و حضرت خضر کی مدد سے سات سال چار ماہ میں مدینہ واپس پہنچے ہیں ۔ حضرت علی نے یہ واقعات سن کر فرمایا کہ یہ صحیح ہیں ۔ نہیںؑ نے مجھے ان کی خبر دی تھی ۔ اس کے بعد حضرت نیم انصاری کو غسل کرایا گیا اور وہ عورت اُن کو دے دی گئی ۔

صنعتی نے عجیب روایت اور مائوق الفطرت والعات کو حضرت نیم انصاری کے قصے سے اس طور پر مربوط کر دیا ہے کہ بڑھنے والے کو یقین آ جائے ۔ اس کی تصدیق حضرت علی کی زبانیںؑ کے حوالے سے کرائی گئی ہے تاکہ بڑھنے والے پر اس کی صحت و صداقت کی تسکین لگ جائے ۔ یہاں تک کہ وہ دعا پس ، جس کو پڑھ کر نیم انصاری ہلاؤں کا مقابلہ کامیاب سے کرتے ہیں ، مقامِ دوم سے چلے دے دی گئی ہے تاکہ بڑھنے والا اس قصے کے بیچ و خم اور حیرت ناک باتوں کو مذہبی عقیدت مندی کے ساتھ قبول کر لے ۔ شروع ہی سے صنعتی دشواری طور پر یہ کوشش کرتا ہے کہ قصے کی صداقت اور واقعات کی صحت کے سلسلے

میں یقین کا احساس پیدا کیا جا سکے۔ مثنوی میں جو جو کردار مثلاً دجل ، حضرت الیاسؑ ، حضرت خضرؑ ، حضرت عیسیٰؑ ، حضرت علیؑ اور ہم انصاریؑ آئے ہیں ان کی تفصیل بھی عام روایت سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ مثنوی میں دلچسپی کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا گیا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ مثنوی داستانِ عناصر سے مرکب ہے۔ اس میں قصہ در قصہ بھی بیان کیا گیا ہے اور مالوف الفطرت عناصر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ غیر معمولی واقعات بھی روایت کے سہارے قابلِ یقین بن جاتے ہیں۔ پھر جیسا کہ داستانوں میں طویل پھر کے بعد وصال کی منزل آتی ہے، قصہ بے اظہر میں بھی ہم انصاری سات سال چار ماہ لاپتا رہنے اور طرح طرح کی مشکلات سے گزرنے کے بعد آخر کار اپنی بیوی سے آ ملتے ہیں۔ استعجاب ، ڈرامائی انداز اور ناقابلِ یقین باتوں کو قابلِ یقین بنا کر فطری طریقے سے پیش کرنا اس مثنوی کی وہ خوبیوں میں جو ہمیں اس دور کی کسر دوسری مثنوی میں نہیں ملتیں۔

زورِ بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی اس دور میں ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ پوری مثنوی کے مزاج پر، اس کے اسلوب و آہنگ پر، وغیرہ الفاظ و تراکیب پر فارسی اسلوب کا اثر غالب ہے۔ یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک نیا اسلوب نیا معیار سخن بن کر تخلیق کی راہوں کو کشادہ کر رہا ہے۔ "نورس" کے بعد جب ہم عہد کے "ابراہیم نامہ" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازِ فکر اور طرزِ ادا میں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ مثنوی کے ہاں یہ آور کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہ علی بن عازم کی دواوں مثنویوں میں اس کے خد و خال اور اجاگر ہوتے ہیں۔ ملک خشنود کے ہاں اس کی ایک ذی ذی سی شکل بنتی ہے۔ لیکن صنعتی کے ہاں یہ رنگِ سخن ایک باقاعدہ شکل میں سامنے آ جاتا ہے۔ قتی اعتبار سے بھی یہ مثنوی ایک نئی بلندی کو چھو رہی ہے۔ صنعتی کے ہاں اکثر و بیشتر عربی فارسی الفاظ صحیح نقش کے ساتھ شعر میں استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں فن اور اسلوب کے لحاظ سے وہی مزاج و معیار نظر آتا ہے جو اچھی فارسی مثنویوں کی خصوصیت ہے۔ اسی لیے اس مثنوی کی بے ساختگی، برجستگی اور روانی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ یہ مثنوی بجاہور کی ادبی روایت میں ایک تبدیلی، ایک سوڑ کا درجہ رکھتی ہے خصوصیت کے ساتھ حمد سے لے کر آغازِ قصہ تک کا حصہ شاعرانہ اعتبار سے ولع ہے۔ یہاں صنعتی کا اشہبِ فکر آزادی کے ساتھ دوڑنا ہے اور اس کے قبیل، فکر اور تخلیق و تنقیدی صلاحیتوں کو سامنے لانا ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ آج بھی اردو کے معیاری اسلوب سے چٹ ٹریب ہے؛ مثلاً

حد کے یہ چند شعر دیکھیے :

تھا بول اول توں سبھان کا جو خلائق ہے جن و انسان کا
 اہس عشق سوں اس کو پیدا کیا سو اپنی عبت سوں شیدا کیا
 زمیں پر شیاطین کوں غوار کر رکھیا نسلِ آدم کوں کافار کر
 توں پیدا کیا ہے سو موسیٰ کو یوں کیا غرق پانی میں فرعون چوں
 ہوا جب مرضِ سخت ایوب کوں شفا دے کیا ہل میں اس خوب کوں
 دکھا یوسف حسن کا یک جلا زلیخا کے دل کوں کیا مبتلا
 توں کر غضب و الیاس کوں یک مدد دیا ان کوں بخششِ حیاتِ ابد
 توں ہوں دوستان کا مددگار ہے بیز شرک سب کوں توں غفار ہے

سخن کی تعریف میں یہ چند شعر دیکھیے جن سے صنفی کی فکر اور اسلوب

دولوں پر روشنی پڑتی ہے :

سخن گنج ہے عالم الغیب کا سخن موج زن ملک لاریب کا
 سخن بادشاہ جہاں گیر ہے سخن مس کے عالم کوں اکسیر ہے
 سخن کا عجب کچھ فوی باز ہے ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے
 عجب ہے سخن کا شجر سر بلند عجب ہے سخن کا سند ارجند
 سخن کا عجب مرد ہے بالینیں سدا دار دیدار اوس ہے لعین
 سخن گر نہوتا تو اے لیک ذات نہوتا کدیں شش جہت شش جہات
 سخن فیض ہے عالم الغیب کا سخن نقش ہے جب کے حبیب کا
 سخن کا سدا سبز گلزار ہے سخن کا سدا گوم بازار ہے

یہ وہی اندازِ بیان ہے جو فارسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ ہوری مفتوی کے زبان و بیان پر یہی طرز، یہی لہجہ اور یہی اندازِ بیان غالب ہے۔ پھر جس طرح صنفی نے دیو، پری، جنگل، میدان، دشت، صحرا، دن، رات، باغ و گلزار کے نقشے کھینچے ہیں ان سے زندگی کا احساس ہوتا ہے اور ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ حضرت نیم العاوی صبح کو جب اس جگہ سے روانہ ہوئے جہاں رات اٹھوں نے گزروی تھی تو احساسِ تنہائی انہیں بہت پریشان کرتا ہے۔ اس کا اظہار صنفی اس طرح کرتا ہے :

دو رستا درختان سنگ سایہ دار دے ہاٹ سرسبز جوں نوجوار
 جتنا دشت صحرا روتا باغ تھا ولے بچکوں تنہائی کا داغ تھا
 اٹھا بوستان پر نہ تھے دوستان کہ زندان ہے بے دوستان بوستان

نہ کس سات صحبت نہ کس سات بات نہ تھا جز خدا کوئی میرے سنگات
 نہ ہم جنس والا کوئی بھکوں ملے چندو سوہ پیراں میرے چلے
 چاندو ہوو سرج حال یہ دیک کر گلاوے جلاوے گگن کے اوہر
 غرض کہ قصے کی ترتیب ، خارجی مناظر اور جذبات و احساسات کی تعویذ
 کٹھی ، حسن ادا اور زور بیان کے اعتبار سے صنفی کی یہ مثنوی آج سے تقریباً
 سو تین سو سال چلے کے قدیم اردو ادب میں گوہر شب چراغ کی حیثیت رکھتی
 ہے اور یہ واقعی ایک ایسی یادگار ہے جو اس کا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ زندہ
 رکھے گی ۔ صنفی کی اس مثنوی کی حیثیت اس کمال کی ہے جس پر سے گزر کر
 قدیم ادب طرز احساس و اسلوب کی نئی روایت کی طرف بڑھنے لگتا ہے ۔ قدیم اردو
 کی روایت میں حسن مثنوی کی حیثیت بھی ایک ایسے ہی درمیانی کمال کی ہے جس پر
 سے گزرے بغیر دلی کی روایت تک نہیں پہنچا جا سکتا ۔



غزل کی روایت کا سراغ

(حسن شوق م - ۱۶۳۳ ع ؟)

اس دور میں فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات صرف عادل شاہی اور نعلب شاہی سلطنتوں کے حدود ہی میں آہستہ آہستہ جنب ہو کر اردو زبان کے راگ رنگ کو نہیں بدل رہے ہیں بلکہ پوری سرزمینِ دکن میں یہ تہذیبی عمل اور لسانی تبدیلیاں جاری ہیں۔ حسن شوق^۱ کے کلام میں، جو نظام شاہی سے وابستہ تھا، یہ رنگ و آہنگ اردو شاعری کو ایک خاص شکل دیتا ہوا سامنے آتا ہے۔ حسن شوق اپنے دور کا مسلم الثبوت استاد تھا۔ اس کی زندگی کا زیادہ حصہ نظام شاہی سلطنت میں گزرا لیکن جب مغلوں نے ۱۶۰۰ ع میں نظام شاہی سلطنت کو فتح کیا اور بالآخر ۱۶۳۳/۵۱۰۰۳ ع میں شاہجہاں کے سپہ سالار مہابت خان نے دولت آباد اور کھڑکی کے قلعے فتح کر کے حسین نظام شاہ (۱۶۳۰ ع - ۱۶۳۳ ع) کو گوالیار کے قلعے میں نظر بند کر دیا تو اس سسکتی اور دم توڑنے والی سلطنت کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو گیا۔ سلطنت کے آخری دنوں میں جب انتشار نے نظام شاہی سلطنت کو چاروں طرف سے گھیر لیا تو بوڑھا حسن شوق بھی عادل شاہی سلطنت میں آ گیا۔ حقیقت السلاطین^۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۶۳۳/۵۱۰۰۳ ع میں عادل شاہی سفیر کی حیثیت سے گولکنڈا بھیجا گیا تھا۔ اس وقت عادل شاہی سلطنت میں سلطان محمد کا دور حکومت تھا۔ شعر و شاعری اور علم و ادب کی فضا سے پُراامن سلطنت مشور تھی اور نیک دل بادشاہ کی عام پرووری سے بیجاپور

۱۔ دیوان حسن شوق : مرتبہ، جمہل جالبی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ ع۔

۲۔ حقیقت السلاطین : "ملا" نظام الدین احمد، ص ۱۰۶، مطبوعہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن، ۱۹۶۱ ع۔

جنگ کا رہا تھا ۔

حسن شوق کی صرف دو مشقیاں اور ۳۱ غزلیں ہمیں ملی ہیں ۔ ایک مثنوی ”فتح نامہ“ نظام شاہ“ ہے جو جنگ تالیکوٹ (۱۵۶۴ء/۱۵۶۳ع) کی فتح کے موقع پر لکھی گئی اور دوسری مثنوی ”سیراتی نامہ“ ہے جو نواب مظفر خان کی لڑکی سے سلطان بہد عادل شاہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی ۔ ایک قدیم ریاضی سے معلوم ہوا کہ حسن شوق نے شاہ حبیب اللہ (م - ۱۱۰۴ھ/۱۶۹۳ع) کے انتقال پر ”قطبِ آخر الزماں“ کے الفاظ سے تاریخ وفات لکالی تھی ۔ جیسا کہ گزرا چکا ہے ، ”حدیثہ السلاطین“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۰۴ھ/۱۶۹۳ع میں وہ عادل شاہی سفیر کی حیثیت سے کولکٹا بھیجا گیا تھا ۔ گویا ۱۱۰۴ھ/۱۶۹۳ع میں حسن شوق زندہ تھا ۔ ۱۵۶۴ء/۱۵۶۳ع اور ۱۱۰۴ھ/۱۶۹۳ع کے درمیان ۱۷ سال کا عرصہ ہوتا ہے ۔ اگر ۱۵۶۲ء میں اُس کی عمر ۲۵-۲۶ سال بھی مان لی جائے تو ۱۱۰۴ھ میں اُس کی عمر ۹۷ سال کے قریب بنتی ہے اور اس عمر تک کسی کا زندہ رہ جانا تاریخ کا کوئی عجیب و غریب واقعہ ہرگز نہیں ہے ۔ حضرت گیسو دراز نے ۱۰۵ سال کی عمر ہائی ۔ شاہ باجن کے والد نے ۱۲۰ سال کی عمر میں وفات پائی اور خود شاہ باجن ۱۲۴ سال کی عمر تک زندہ رہے ۔ ابنِ نشاطی نے انبی مثنوی ”ہسولین“ (۱۰۶۹ھ) کے ایک شعر میں حسن شوق کو اس طرح یاد کیا ہے :

حسن شوق اگر ہوتے تو فی الحال ہزاروں بیوجنے وہت محو اُبرال
گویا جب ”ہسولین“ لکھی گئی اس وقت حسن شوق وفات پا چکے تھے ۔ اس طرح ہم حسن شوق کا سنہ ولادت ۱۵۶۸ء اور سال وفات ۱۱۰۴ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان متعین کر سکتے ہیں ۔

وجود مواد کی روشنی میں حسن شوق ایک مثنوی نگار اور غزل گو کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے ۔ ”فتح نامہ“ نظام شاہ“ ، جو موجودہ شکل میں ۹۲ اشعار پر مشتمل ہے ، دکن کی مشہور جنگ تالیکوٹ (۱۵۶۴ء/۱۵۶۳ع) کی فتح پر حسن شوق نے مرتب کیا تھا جس میں اپنے مربی حسین نظام شاہ کو نافر تالیکوٹ قرار دیا ۔ یہ جنگ وجیانگر کے راجہ رام راج اور ابولیم قطب شاہ ، علی عادل شاہ اول ، حسین نظام شاہ اور پرہد شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی جس میں رام راج کو شکست فاش ہوئی اور وجیانگر کی سلطنت ہمیشہ ہمیشہ

کے لیے ختم ہو گئی۔ رام راج کو حسین نظام شاہ سے ، جیسا کہ مشہور ہے معلوم ہوتا ہے ، سخت نفرت اور دشمنی تھی ۔ وہ کسی نہ کسی چائے نظام شاہی سلطنت پر حملہ کرتا رہتا تھا ۔ دکن کی مسلم سلطنتوں میں آپس میں اتفاق تھا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دکن کے بڑے حصے پر قابض ہو گیا اور طاقت ، دولت و ثروت کے نشے میں ایسا چسور ہوا کہ مسلمانوں کی بے عزتی کرنا اس کا شیوہ بن گیا ۔ تاریخ فرشتہ^۱ میں لکھا ہے کہ ”ہندو مسجدوں میں گھس آئے اور خدا کے گھر میں باجے بجائے اور بُنوں کی پرستش کرتے ۔ رام راج مذہب اسلام کو اس قدر حقیر سمجھنے لگا تھا کہ مسلمان اہلچوں کو دربار میں آنے نہیں دیتا تھا اور اگر کبھی عنایت کر کے ان سے ملاقات کرتا تو ان کو بیٹھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا اور جب کبھی سوار ہوتا تو بڑے تکبر و غرور کے ساتھ مسلمان اہلچوں کو بہت دور تک پیادہ یا اپنی سواری کے ساتھ دوڑاتا ۔“ دکن کی مسلم سلطنتوں کے لیے رام راج ایک مستقل خطرہ بن گیا تھا ۔ کبھی ایک کا ملک دبا لیتا اور کبھی دوسرے کا ۔ مسلسل ذلت اور خطرے نے ان چاروں بادشاہوں کو مجبور کیا کہ وہ آپس میں متحد ہو کر رام راج کا زور توڑ دیں ۔ مصطفیٰ خاں اردستانی کی کوششوں سے چاروں بادشاہوں کے درمیان عہد و بیان قائم ہوئے ، آپس میں شادی بیاہ کے رشتے استوار ہوئے اور جنگ کی زبردست تیاریاں شروع ہو گئیں ۔ جنگ میں حسین نظام شاہ قلب میں تھا ۔ مہتمم پر علی عادل شاہ اور میسرہ پر ابراہیم قطب شاہ و علی برہد شاہ تھے ۔ رام راج نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ حسین نظام شاہ کا سر کاٹ کر لائیں اور علی عادل شاہ و ابراہیم قطب شاہ کو زندہ پکڑ کر لائیں تاکہ وہ انہیں ان کی بقید عمر تک لوہے کے پنجروں میں قید رکھیں^۲ ۔ چنانچہ گھسان کی لڑائی ہوئی اور متحدہ افواج کے زیر اکوڑنے لگے لیکن حسین نظام شاہ کی بہادری و جرأت نے رن کھم گاڑ دیے ۔ رام راج قتل ہوا اور متحدہ افواج نے وجہانگر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی ۔ فتح کے جشن منائے گئے اور حسن شوق نے منظور فتح نامہ حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش کیا ۔

فتح نامہ نظام شاہ میں حسن شوق نے حسین نظام شاہ کو اصل فاتح دکھایا ہے ۔ اس اعتبار سے احمد لکڑ کا نقطہ نظر ، جنگی تیاریاں ، رام راج سے دشمنی اور دوسرے حالات و کوائف کی بوری تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے ۔

۱۔ تاریخ فرشتہ : جلد چہارم ، ص ۶۳ ، دارالطبع جامعہ عثمانیہ ۱۹۳۲ ع ۔

۲۔ تاریخ وجہانگر : بشیر الدین احمد ، ص ۲۸۹-۲۹۰ ۔

مثنوی کے ابتدائی حصے میں اس اتحاد کی طرف اشارہ کیا ہے جو چاروں سلطنتوں کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد نظم کے لیو، بیان اور تفصیل اس طور پر سامنے آتے ہیں کہ باقی سارے بادشاہ غالب ہو جاتے ہیں اور مثنوی بڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ صرف حسین نظام شاہ بھری اور رام راج کے درمیان ہی لڑی گئی تھی۔

فتح نامہ نظام شاہ کی پشت وہی ہے جو عام طور پر مثنویوں میں ملتی ہے۔ حمد اور لعت کے بعد غنائی عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو سب کے سب، جیسا کہ اس زمانے میں اور بعد لک دستور رہا، فارسی میں ہیں۔ مثنوی میں دکن کے سیاسی حالات کا پس منتظر بیان نہیں کیا گیا ہے۔ مثنوی کے صرف سات اشعار میں اس اتحاد کا ذکر کیا ہے جو سلاطین دکن کے درمیان ہو گیا تھا اور اس کے بعد جنگ کے اسباب کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ حسین نظام شاہ اور رام راج کے دوبار دکھائے گئے ہیں۔ قاصد پیغام لانے اور لے جانے دکھائے گئے ہیں۔ حسن شوق نے لفظوں سے ایسا نقشہ چرایا ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ جوش اور جذبات کو توازن کے ساتھ، آہستہ آہستہ، ابھارا گیا ہے۔ رام راج اپنے وزیروں سے مشورے کے بعد حسین نظام شاہ کو لکھواتا ہے کہ وہ فلاں فلاں چیزیں بطور خراج کے بھیج دے۔ اس فہرست میں نہ صرف وہ اشیا شامل تھیں جو حسین کی خاندانی روایت کا حصہ تھیں بلکہ اس میں اس کے وزیر اور سپہ سالار رومی خان، مخدوم خواجہ جہاں اور اسد خان وغیرہ کے نام بھی شامل تھے۔ یہ بھی لکھا تھا کہ اپنی ملکہ غونزا بایوں کی ہاتل بھی بھیجے۔ سالہ سالہ گائے کا گوشت کھانا چھوڑ دے اور مکے کی جگہ جنکال کی ہوجا کیا کرے۔ اگر یہ چیزیں ایک ایک کر کے نہ بھیجی گئیں تو :

نہ ترکان کو چھوڑوں نہ لڑکی کہاں اگر گویو دستم ہو حاضر خباں
نہ آب بہنور کا آب نریدا نہ چھوڑوں تولکر نہ چھوڑوں کدا
نہ چھوڑوں کدھیں کدھایان نہ نہ چھوڑوں کدھیں کدھایان نہ سند
نہ چھوڑوں سلاہور نہ چھوڑوں فقیر نہ بڑکا نہ لڑکا نہ ہرنا نہ پیر
کروں دور بنیاد اسلام کی جو مائے فدا ہے جگت رام کی
ہری داس قاصد یہ پیغام لے کر نظام شاہ کے پاس گیا تو چاں حسن شوق نے حسین نظام شاہ کی "بودھاری"، بہادری اور بلندی کردار کو صرف ایک شعر سے بڑی خوب صورتی سے ابھارا ہے :

سورمان جب آن حاجب دیا نصیحت شاہ من لب تبستم کیا

اس کے بعد جنگ کی تیاری ، لوجسٹک کے کوچ کا فاشہ پیش کیا گیا ہے ۔ جنگ کا بیان بھی دلچسپ اور واقعاتی ہے ۔ گھوسان کا رن پڑا ۔ نظام شاہ نے ایسی شجاعت دکھائی کہ کشتیوں کے ہشنے لگا دیے ۔ رام راج زندہ ہکڑ کر نظام شاہ کے سامنے لایا گیا اور اس کے حکم سے اس کا سر قن سے جدا کیا گیا ۔ اس کے بعد متعدد افواج و جہانگیر میں داخل ہوئیں اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بھا دی ۔ اس کے بعد دھالیہ اشعار کے ساتھ مثنوی ختم ہو جاتی ہے ۔

”فتح نامہ“ نظام شاہ“ آج سے تقریباً سو چار سو سال پرانے اردو کا نمونہ ہے ۔ یہ مثنوی برہان الدین چانم کے ”ارشاد نامہ“ ۵۹۹ھ/۵۸۲ ع ، ابراہیم عادل شاہ ثانی جنگ گھرو کی ”کتاب نورس“ ۱۰۰۶ھ/۱۵۹۷ ع اور عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ ع سے بھی قدیم تر ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجدد قلی قطب شاہ اور جنگ گھرو چانم سے پہلے نظام شاہی سلطنت میں اردو کتنی ترقی کر چکی تھی اور اس کا گزٹا اور رنگ روپ کیا تھا ؟ اس مثنوی کے مزاج اور اسلوب پر فارسی اثر نمایاں ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ قطب شاہی کی طرح نظام شاہی علاقے کی زبان پر بھی دسویں صدی ہجری میں فارسی اثرات اچھی طرح اپنا رنگ چا چکے تھے اور ”کدم و ژہدم راز“ والی ہندوی روایت دم توڑ چکی تھی ۔ صرف بیجاپور کی زبان اور اسلوب پر ہندوی روایت کی چھاپ باقی تھی ۔

حسن شوق کے ”فتح نامہ“ میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع و محل کے مطابق تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں ۔ زور بیان بھی ہے اور گرم و نرم لہجہ بھی ۔ اس قدرت بیان نے شوق کے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کر دی ہے کہ آج اِتنا زمانہ گزر جانے اور بے حساب الفاظ کے متروک ہو جانے کے باوجود شاعرانہ اثر انگیزی اور جذبات کا آثار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے ۔ مثنوی کے مطالعے سے نہ صرف شوق کی قادر الکلامی کا پتا چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود اردو زبان میں ، بڑے موضوعات کو ، طویل نظموں کے ذریعے بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو چکی تھی ۔

مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ ابھرے ہیں ۔ ایک حسین نظام شاہ کا اور دوسرا رام راج کا ۔ حسین نظام شاہ ایک چادر ، جری سوزیا ، اعلیٰ منظم اور عادل و عادل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے جس میں رواداری ، ہوشیاری اور شرافت بھی ۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس میں ”نودولیا بن“ چوہچھوڑا بن اور گھمنڈ ہے ، جس میں دولت و طاقت کا ایسا نشہ ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا ، جو انتہائی ظالم ، سفاک ، متکبر ، سخت منہ بٹ ہے ،

تنگ نظر، رد تہذیب اور تحصیل ہے، جس کے ہاں ستم نرہ اور عدل لایجر ہے۔ مثنوی بڑھنے والے کو حسین نظام شاہ سے محبت اور رام راج سے نفرت کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے۔ جب رام راج قل کیا جاتا ہے اور اس کا سر لیڑے پر چڑھایا جاتا ہے تو بڑھنے والے کو ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اُس کے مرنے سے جہان پاک ہو گیا ہے۔ اس کی موت کا نقشہ مثنوی کے ایک ایسے مقام پر چاہا جاتا ہے جب بڑھنے والے کے دل میں رام راج کے خلاف نفرت کی آگ بری طرح بھڑک رہی ہے۔ جب رام راج منکھاس میں بیٹھا، اشراہوں اور سونے کے ڈھیر رکھے نظر آتا ہے تو مثنوی نگار کے بیان سے بڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھر چکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا اظہار کرے اور جب جنگ بالہی اُسے اپنی سولہ میں لپٹ کر سوار کے پاس پہنچا دیتا ہے تو اُس کے دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ موع و محل کے مطابق حسن شوق شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ شعوری فنی عمل پوری مثنوی میں نظر آتا ہے۔

حسین نظام شاہ کے دربار کا نقشہ، جب وہ رام راج کا چلا خط پڑھ کر اپنے وزیروں کو مشورے کے لیے طلب کرتا ہے، جس طور پر چاہا گیا ہے اور جس انداز سے نسیم کھاتا دکھایا گیا ہے، عرش و فرش ہتے محسوس ہوتے ہیں اور بڑھنے والے میں جوش و جذبہ ابھرتا ہے۔ یہ جوش بیان ساری مثنوی میں ملتا ہے۔ جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کرج کرجی ہیں تو حسن شوق فنی کہال کے ساتھ اس منظر کو یوں پیش کرتا ہے :

چر شہر و کشور نے غازی چلے	بہشتی، مہمل، مارک و نازی چلے
اس و پیش سیدے چلے ناولے	چپ و راست افغان رن باولے
طبل لہوک کرناٹے زریں دہان	چلایا تند جیوں اڑدھانے دہان
کمر بند، ترکش، منڈا سو غول	لہ دکئی لہ روسی نہ صحیح منول
چلایا کوچ پر کوچ شاہِ دکن	آبا، چار آہن، زرہ، یبرین

پوری مثنوی میں ایک روئی، ایک تیز ہوا کا احساس ہوتا ہے اور یہ اس وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب بڑھنے وقت جدید تنقظ اور ساکن و متحرک کا خیال لہ رکھا جائے۔ اس روئی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جسے لافسے بچ رہے ہوں۔ حسین شوق لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے؛ مثلاً اس فنی عمل کے لیے وہ ایسے الفاظ ایک ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک ہی حرف کا

بار استعمال ہوتا کہ ان حروف کی آوازوں کی تکرار اور تکرار سے ایک ایسا
آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ لفظ کو اثر انگیز بنا دے۔ مثلاً :

نظمیاں کون فرمان ہو لیکھ تون جیتے لاندے ہندوی میکھ تون
سو گوہند چنگ دیو گوہال ہے ۔ ورکھ ہال گروہال دیہال ہے
ایک اور جگہ :

ہلے دھرت گرور چلے ہایدل گرج گھن گھٹا میگ مائے جنگل
کرڑا ایک ہایک ملیا کڈکار چنور ڈھال ڈھولے ڈھالے تاندلو

اسی طرح یہ چند مصرعے دیکھیے :

ع : جگا جوت چک جھال چک ہاروا

ع : سو سنگل مشگل سو جنگل کے جو

ع : سونا دلک بیدنگ بر دنگ میں

اس مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حسن شوق کو رزم و بزم
دولوں پر عبور حاصل ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق اسلوب و لہجہ اختیار کرتا
ہے۔ بھر جیسا کردار ہے، زبان و بیان بھی اسی کی مناسبت سے استعمال کرتا ہے۔
رام راج کے زبان و بیان حسین نظام شاہ سے مختلف ہیں۔ مثنوی سے دولوں کی
طرز معاشرت کا فرق بھی واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ رام راج مسلمانوں سے
نفرت دلا کر، اسلام کے خلاف جذبات ابھار کر وزیروں اور لشکریوں میں جوش
پیدا کرتا ہے۔ نظام شاہ اسلام کا نام لے کر اپنی فوجوں میں اُنی روح پھونکتا
ہے۔ مثنوی سے ہندو اور مسلم تہذیب کے مزاج کا فرق بھی سامنے آتا ہے۔ یہ
بھی معلوم ہوتا ہے کہ دولوں کے درمیان تہذیب و طرز احساس کی گہری سی
دورانیہ تھی ۶

تاریخی حیثیت سے بھی اس مثنوی کے واقعات گہم و بیش دیں ہیں جو ہمیں اس
دور کی مستند تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن نظام شاہ کی جنگی تیاریوں اور حالات و
حوالہ کی وہ تفصیلات، جو تاریخوں میں نہیں ملتیں، اس مثنوی سے سامنے آ جاتی
ہیں۔ آج جب ہم اس مثنوی کو پڑھتے ہیں تو بحیثیت مجموعی ایسا نقش، اسلوب و
طرز کا ایسا رنگہ نہیں جتنا جو ادبی اظہار کے پختہ ہونے کے بعد ممکن ہوتا ہے۔
یہ مثنوی زبان کا جنگل کاٹنے، بیان کے ”ہر خار راستوں کو صاف کرنے“، صراحتوں
اور قائلوں میں راستہ بنانے کی ایک انتہائی کامیاب کوشش ہے۔ ایک ایسے دور
میں جب پنجابور میں جام کا ادبی اسلوب رائج ہے، دسویں صدی ہجری کی نظام شاہی
سلطنت کے حسن شوق کا اسلوب قدیم دور میں ”جدید اسلوب“ کا ”نالد“ ہے جس

میں نازی رنگ و آہنگ نے نیا بن پیدا کیا ہے ۔

قدیم دور کا یہی جدید الملوپ حسن شوق کی دوسری مثنوی ”میزبانی نامہ“ میں آور زمانہ نکھر کر ابھرا ہے ۔ اس مثنوی میں ، جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ، سلطان ہد عادل شاہ (۹۱۰ھ - ۹۱۶ھ / ۱۵۰۶ء - ۱۵۱۶ء) کی اس شادی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے جو ابواب مظفر خان کی لڑکی سے ہوئی تھی ۔ ”میزبانی نامہ“ ۱۲۱۳ اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ شروع میں ’حمد‘ اور ’مدح سلطان ہد‘ ملتی ہے اور باقی تین حصوں کے عنوانات یہ ہیں :

- ۱۔ مجلس آراستن و بخشش کردن سلطان ہد مردمان را در میزبانی خود۔
- ۲۔ در بیان شہر گشت دیوار مدن سلطان ہد عادل شاہ ۔
- ۳۔ در بیان مہمانی کردن سلطان ہد عادل شاہ را و دادن جہیز دختر ابواب مظفر خان ۔

”میزبانی نامہ“ میں حمد صرف چلے شعر کے چلے مصرعے میں لکھی گئی ہے اور دوسرے مصرعے سے سلطان ہد کی مدح شروع کر دی گئی ہے :

اول یاد کو پاک پروردگار
یہ ہیں شاہ کو شاہ عالی تبار

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت ، ہر فرازی ، گردن فرازی ، جوانوں کے ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہونے اور ہمیں دانا سے مشورہ کرنے کا بیان ہے ۔ اس کے بعد آرائش اور ساز و سامان کا شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔ ان سب چیزوں کو ایسی ترتیب اور سلیقے سے بیان کیا گیا ہے کہ جگہ ، سجاوٹ اور سامان کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ جب حسن شوق آرائش کی اس تصویر کو لفظوں سے بنا چکنا ہے تو پھر بادشاہ کی آمد اور میزبانی کا بیان کرتا ہے ۔ اس کے بعد بادشاہ کی سواری لکھتی ہے ۔ اس بیان میں احساس خوشی و غنمی اہلنا اچھلتا دکھائی دیتا ہے ۔ جب یہ جلوس ابواب مظفر خان کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں کی میزبانی کا نقشہ چایا جاتا ہے اور پھر جہیز اور رخصتی کی تصویر کشی کی جاتی ہے ۔

اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس سے اس زمانے کے رسم و رواج ، عادات و اطوار ، طور طریقے ، ادب و آداب ، کھانے پینے ، چہنئے اوڑھنے کے طریقے ، لباس استعمال کی ایک تصویر الگ ہے اور آج سے کئی صدیاں پہلے کی معاشرت و تہذیب نظروں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ اس تصویر میں ”ہند مسلم ثقافت“ کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج کو پہنچے ۔ یہ وہ عناصر ہیں جن میں ہندوی مزاج و تہذیب ، مسلمانوں کے رنگ میں

ر و نگار اور ہندسی قنوت کے ساتھ ، ابھارے تھے ۔ جن میں
 نے دگر کی محبت قدریں بھی تھیں اور مسلمانوں کی ترقی پذیر ہندسی
 سوت بھی ۔

دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ جہاں شوق کا قلم زیادہ جہاڑ اور
 روان کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے ۔ اس میں شعریت بھی زیادہ ہے اور فحشیل کی پرواز
 بھی ۔ پوری مثنوی میں ایک چلت بھرت ، ایک ہنگامے ، ایک دھوم دھام کا
 احساس ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس شادی
 میں شریک ہے ۔ مثنوی کے لہجے اور آہنگ میں شادمانی ، سرمستی اور خوشی کا
 احساس ہوتا ہے ۔ ساری قضا رنگین اور بھینکی ہوئی ہے اور چاروں طرف رنگ ہی
 رنگ بکھرے ہوئے ہیں ۔

تدبیر زبان کا مزاج اور روایت جہاں بھی موجود ہے ، لیکن فارسی اسلوب کا
 رنگ و آہنگ ”فتح نامہ“ کے مقابلے میں زیادہ واضح ہو گیا ہے ۔ فارسی عربی
 الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے ؛ مثلاً شکرگاہ ، لاجورد ، ارژنگ ، مشبک ،
 مینائے سینو ، بیتِ روی ، سرِ سرخرازان ، عیسیٰ مریم ، زونبیر زرد ، جدول ، گل
 ارغوانی و لالا نمیں ، مشکِ اذفر ، فلک کارنگ ، سیح ، سمیں و زونبیر ، شکرگاہ ،
 رنگ آمیز ، ماورِ عالم ، مشجرِ مطہری ، غلامانِ حلقہ بگوش ، کتبخانِ زریخت پوش ،
 ملائک فریب ، ملائک شکار قسم کی تراکیب عام طور پر استعمال میں آتی ہیں ۔
 ”فتح نامہ“ پر بھی فارسی اسلوب کا اثر ، اس دور کی دوسری تحریروں کو دیکھنے
 ہوئے ، گہرا ہے لیکن ”مہربانی نامہ“ بڑی حد تک فارسی اثر کے رنگ میں رنگ
 جاتا ہے ۔ دونوں مثنویوں کے چلے شعر ہی سے زبان و مزاج کا یہ فرق سامنے آ جاتا
 ہے ۔ ”فتح نامہ“ نظام شاہ“ کا پہلا شعر ہے :

الہی کرم کا کون ہار توں ہے اول و آخر رہن ہار توں

اور ”مہربانی نامہ“ کا پہلا شعر ہے :

اول یاد کر ہاک پروردگار مجھیں شاد کر شاد عالی تبار

”مہربانی نامہ“ میں لالچے بھی زیادہ صحت کے ساتھ ہاندھے گئے ہیں ۔ تلفظ و اسلا
 بھی ”فتح نامہ“ کے مقابلے میں لکھنؤ منور گیا ہے ۔ ”مہربانی نامہ“ میں شاعری
 اور فحشیل نے مل کر مثنوی کے حسن میں اضافہ کیا ہے ۔ ایک جگہ حسنِ شوق یہ
 دکھاتا ہے کہ قیمتی پتھروں سے بنی ہوئی حوضیں ہیں اور ان میں ستارے چھوٹ
 رہے ہیں ۔ اس بات کو شاعرانہ انداز میں ہوں بیان کرتا ہے :

جنے حوضِ خانے دئے بزم کے ابھارے سو عشاق کی چشم کے

آتش بازی ’جھوٹ رہی ہے۔‘ ”واہ“ سے چنگاریاں ماری فضا میں بکھر رہی ہیں
اس منظر کو یوں ادا کرتا ہے :

ہوا بیاں لٹھیاں ور اٹھیاں لاگتیاں ہوا کے اوپر جا سنبولے جنہاں
(ہوا بیاں نہیں تھیں بلکہ وہ لاگتیاں تھیں جنہوں نے ہوا میں اوپر جا کر
سنبولے جئے)

ایک اور جگہ دھواں کپکشاں بن جاتا ہے :

تلا کھینچ کر تیز آتش فشاں دھواں جا گگن میں ہوا کپکشاں
جب برات نواب مظفر خاں کے ہاں پہنچی ہے تو دولہا دلہن کے ہارے میں یہ
خوب صورت پیراہہ اختیار کرتا ہے :

بٹھا سور جب ’گور کا تاج کر بیٹھی رات کوہ قاف میں لاج کر
سلیاں کون آصف نے مہاں کیا عجائب ، غرائب جہوت کچھ دیا
دیا چاند کوہ سور کے سات کر دیا نور کون نور کے سات کر
حسین و جدیل دوشیزاؤں کے رنگ روپ کو کتنی خوب صورتی سے پیش
کرتا ہے :

سنگل دیپ کیاں پدمیناں بٹھاں سید لبشکر قد و جون انار
دہن رنگ ، نرم انگ ، ہارنگ تر شب قدر سے ہال تاریک تر
ایک اور خصوصیت ، جو ”فتح نامہ“ میں بھی نظر آتی ہے ، ”سوزہانی نامہ“
میں ایک الفارادیت بن کر ابھرتی ہے ۔ یہ خصوصیت خیال و احساس کو لفظوں
کی لٹی جھنکار اور ہکسان حروف والے الفاظ کی تکرار سے ابھارنے کا شعور و سلیقہ
ہے ۔ میں وجہ ہے کہ ”سوزہانی نامہ“ میں طرح طرح کی آوازیں سنائی دیتی ہیں
جن سے مثنوی کی فضا بننے میں بڑی مدد ملتی ہے : مثلاً چھپا چھپ ، لبالب ،
شبشب ، نگراں نگار ، ہزاراں ہزار ، قطاراں قطار ، طیلے طیلے ، جھکجھکٹ ،
لکا، لکاٹ ، روارو ، دواو ، پٹ تٹ ، کھٹ پٹ وغیرہ الفاظ سے وہ ان رنگا رنگ
آوازوں کو ابھارتا ہے ۔ میں احساس موسیقی مثنوی کی فضا میں پھوار کی سی لرمی
پیدا کر دیتا ہے ۔ طبل کی آواز سنئے : ع

طبل ڈھول جم جم کریں دھمدھمٹ

رقاصاؤں کی تیزی اور سرعت رفتاری دیکھئے : ع

پھیریاں پھیں یوں نہ بھرکیاں پھریں

یا

الابی و ناہیں سو بیدنگ میں سو نادنگ ہر دانگ بیدنگ میں

وجہ ان لڑکوں کو دیکھئے :

سولہاں سلکھن سکد اس کیا کتور کال کیا بیونر چل کیا

اگر ان شعرا کی شعریت کو ، شاعرانہ تشبیہ اور حسن بیان کو ، محبت کی کوشش ، ازی کو قدیم زبان کی اجنبیت کے پردے پر کر دیکھا جائے تو ایک حقیقی شاعر اپنی فائز الکلاسی کے ساتھ شعر کے سائز چھڑنا نظر آتا ہے جو اپنے زبان و بیان اور اسلوب سے اس دور کو ایک نیا رنگ روپ دے رہا ہے ۔ یہی شعریت حسن شوق کی غزلوں میں آور نکھر ستور کو سامنے آتی ہے ۔

حسن شوق کی غزلیں اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جس کے فراز پر ولی دکنی کی غزل کھڑی ہے ۔ یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت اور رنگ روپ کا حصہ ہیں ۔ حسن شوق کے ذہن میں غزل کا واضح دستور ہے ۔ وہ غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کا ذریعہ ، اظہارِ مسجھتا ہے ۔ اس کی غزلوں کا بنیادی دستور یہی ہے ۔ وہ غزل میں جذباتِ عشق کا اظہار کرتا ہے ۔ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے اور عشقہ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیات کو غزل کے مزاج میں گھلاتا ملاتا نظر آتا ہے ۔ اس کی غزل خیال ، اسلوب ، لہجے اور طرزِ ادا میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے ۔ شوق اس اثر کا خود اعتراف کرتا ہے اور ان شاعروں کا ذکر بھی کرتا ہے جن سے وہ متاثر ہے ۔ یہاں خسرو ہلالی بھی ملے ہیں اور انوری و عنصری بھی :

جب عاشقان کی صف میں شوق غزل پڑے تو

کوئی خسروی ہلال کوئی انوری کہنے ہیں

ہمارا حسن ہے شوق معلّم ذہن کوں میرے

سبیل نجم عنصری کا یا درس نجم انوری کا ہے

دوسری چیز جس پر حسن شوق اپنی غزل میں زور دیتا ہے ، مٹھاس اور گھلاوٹ ہے ۔ غزل کی روایت کی ابتدائی حالت ، زبان کی خامی اور بیان کے شہرِ درے بن (آج کے لحاظ سے) کے باوجود مٹھاس اور شیرینی اس کی غزل کے وصف ہیں ۔ ایک مقطع میں شیرینی کی صفت بیان کر کے غزل کی روایت کے اسی وصف کو واضح کرتا ہے :

شوق شکر غزل کی کھٹکیاں سوں ہانتا ہے

طوش طبع کوں میرے یک من شکر نہ پہنچا

شعبہ جذبات کا، شہاس اور گھلاوٹ کے ساتھ، اظہار آج تک اردو غزل کی روایت کا حصہ ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ جذبات کے اظہار کو، اثر بنانے کے لیے اردو غزل نے سوز و مات کو بھی اپنے مزاج میں سمو کر ایک نیا رنگ دیا ہے۔ حسن شوق نے غزل، غزل کے الشاع میں سوز و مات کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا اور آج یہ تقریباً چار سو سال پہلے انگلی ایسا روپ دیا کہ نہ صرف اس کے ہمعصر اس کی غزل سے متاثر ہوئے بلکہ آئے والے زمانے کے شعرا بھی اس روایت پر چلتے رہے۔ خود ولی کی غزل روایت کے اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے :

اگر اس شعر میرے کوئی کوئی جا کر ٹسنا دیوے

تو اوس کے سوز کوں میں کر دیکھو شوق حسن لڑوے

”لڑوے“ تو کا انتہائی عمل ہے اور حسن شوق شعوری طور پر اس عمل کو اپنی غزل کے مزاج میں شامل کر رہا ہے۔

اس کی غزل، قدیم زبان کے باوجود، آج بھی بے کیف و بے اثر نہیں ہے بلکہ سوز و شیرینی کے لیے علی اثرات دل کے تاروں کو آج بھی مرتعش کرتے ہیں۔ اپنی غزلوں میں اس اثر کو پیدا کرنے کے لیے شوق عام طور پر رواں بھروں کا انتخاب کرتا ہے۔ مثلاً مختلف غزلوں کے یہ چند اشعار دیکھئے :

عجب کیا ہے جہ ہاویں توں بنا توشہ فنا کا لے

اثر میرے دہن کا کچھ اگر راور عدم ہکڑے

اگر بھنوں کی ثمرات پر گذر جاؤں دہرائہ ہو

کہ بھنوں حال میرے کوں جو دیکھے درکنن لڑوے

اے لڑکی شوخ سرکش یعنی نہ سرکشی کر

میں یا نیاز تجھ سوں، مجھ سوں تو بے نیازی

یا زلف یا تحریر ہے یا دام عالمگیر ہے

یا سحر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سبب

ارسل بدن لورائی، ہے لیلۃ البدر نے

جگ میں ہوا اندھڑا تجھ زلف شب قدر نے

تجھ زلف کے ران میں جھمکے مرنگ عنار

کوئی چاند کوئی زہرا کوئی مشتری کہتے ہیں

شوق کی غزل میں تصور عشق مجازی ہے۔ اس کا اظہار بار بار مختلف

الفاظ سے اپنی غزل میں کرتا ہے۔ جہاں ناسخ اور نصیحت کی روایت بھی اور

مذہبِ عشق اختیار کر کے اسلام و کفر کے درمیان کافری پر انحراف کرنے کی روایت بھی، اردو غزل میں داخل ہو جاتی ہے۔ گل بہرین، شمع و پروانہ، گل و بلبل، گلزار و یاسمن، ہشیار و دیوانہ، زاہد و ناصح، واسق و عذرا، لیلیٰ مجنوں، خسرو شیریں فرہاد، زافر پہچان اور رقیب کے اشارات و تلخیصات بھی غزل کی روایت میں جال ما بہتے نظر آتے ہیں۔ حسن شوق کے یہ چند اشعار دیکھیے :

نکو ناصح نصیحت مجھ یز عشق وفاداری
 ہمیں کچھ اور سمجھے ہیں کھاڑی پور نیازی میں
 اگر عشق حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوق
 ولے مقصود خود حاصل کیا ہے عشق بازی میں
 عشاق در حقیقت دے بھی کہے ہیں کافر
 یعنی علم ہوا ہوں در مرکبِ بھاری
 مجھے زاہد ککڑ کہنے جنے اس شہر کے عالم
 ولے مجھ میں نہیں سمجھے کے لکنا کافری کا ہے
 شوق ہمارے عشق میں کئی زاہدان مشرک ہوئے
 اس مذہبِ کفتار میں قبری مسلمان کبوتر
 عاشق گری مذہب منے قبلہ بھاری ہیں روا
 قبلہ حقیقت کا چلی دلدار مجھ دیدار کا
 مجھ زاف نے پہچان اگر مشرک ہوا تو کیا عجب
 اسلام میں جی ہے زبوں اور کفر میں بل کھٹ ہوا
 کہیں واسق کہیں عذرا کہیں مجنوں کہیں لیلیٰ
 کہیں خسرو کہیں شیریں کہیں فرہاد ہو ہے ہے
 بن گل کیا ہے بلبل او گل بدن کہاں ہے
 جن من ہرنا ہمارا سو من ہرن کہاں ہے
 کہیں اندوں گراں مجھ کون نہ کام اندوں گری کا ہے
 کہیں ہوشیار نہ ہوسی دیوانہ کس پری کا ہے
 در ہا ہر ماہ رویاں غور و شید ہے سرچن
 میں شمع ہوں جلن کی وہ۔ یاسمن کہاں ہے
 اے بادِ نوچاوی گر تون گزر کرے گا
 گلزار نے خبر لیا او یاسمن کہاں ہے

شع کے - روز میں سکھ نہیں ولے آرام ہے دن کوں
گھنٹی ہے عمر سب میری سو نسلن جائگدازی میں

ابن اشعار میں فارسی روایت ، اس کے رمزیات و صنعتاں ، غزل کے مزاج پر
چھا گئے ہیں اور جتنی غزلیں اب تک مختلف شاعروں کی ہم نے پڑھیں ، حسن شوق
کی غزل ان سب سے الگ دکھائی دیتی ہے ۔ یہی موضوعات ، یہی کثافات ،
اوزان و بھور ، قائمہ و ردیف کا التزام آگے چل کر ، بھیل کر لکھر کر ، ولی کی
غزل میں اب تک نئے معیار کو چھوٹا ہے ۔

حسن شوق کی غزل میں ”جسم“ کا احساس شدت سے ہوتا ہے ۔ وصال کی
خوش ہو آڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ محبوب اور اُس کی ادائیں ، حسن و جمال کی
دلربالیاں ، آنکھوں کا لٹکھا ہوا ، خد و خال کا ہانکپن ، سوئے سے دانت ، کلبوں جیسے
ہولٹ ، کٹھن پیرے کی طرح تل ، سرو قدی ، ٹمکھ نور کا دریا ، دل عاشق کو
بھونک دینے والا سراپا اُس کی غزل کے مخصوص موضوعات ہیں ۔ یہاں غزل میں
جہنمات کا اظہار بھی اثرانگیز ہو جاتا ہے :

نہیں سو بھول نرگس کے کلی لاسکھ سو چسی کی
گللاں موز گلشن میں سرچن کوئی لجاؤں میں
نہیں کے ہانو کر جاؤں سخن جب گھر ہلاوے مجھ
نہ جاگوں کی نیاست لک اگر کلی لک ہلاوے مجھ
نہ کر تعریف بچنوں کی کہ الہامی ولا ہذکر
ہمارا عشق مستقبل ہوا ہے کار سازی میں
اڑ بند نا خراسان خوشبو کیا ہے عالم
تس شاہ مشکبو کا گل پرین کہاں ہے
خویاں کی انجمن میں لالہ ہوئے ہیں ساقی
لومل شراب نہکا یک جام بھر نہ بھیجا
شریت اس ادھر کا گر مجھ ہلاؤ پیارے
ہے مُد ہوا ہے شوق تجھ عشق کے اثر نے
لباس خسروانی کر چہندوں سے سیم تر نکلیے
سراسر ناز کا لشکر برابر بھار کر نکلیے

حسن شوق کو احساس ہے کہ وہ غزل کی روایت کو نیا رنگ دے کر
آگے بڑھا رہا ہے ۔ یہی احساس شاعرانہ تعقل کے پیرائے میں اس کے مقطعوں میں
ظاہر ہوتا ہے ۔ اُس کے مقطعات اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ ان

میں اپنے انداز فکر ، معیار سخن اور انفرادیت پر روشنی ڈالتا . . . چند مقطع اس سے چلے مثالوں میں دے جا چکے ہیں . اب دو مقطع اور دیکھئے :

جن یو غزل ستایا چشموں گلوں پھر حجاب

وہ رنر لابی شوق حسن کہاں ہے

شوق کی ہے بیماری ہنس ہنس کھینے سواری

انضال غزل بھاری بھون سو رہے گنگر میں

”انضال غزل“ کے ان اشعار سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہم اردو غزل کی

روایت کے وہ ابتدائی نقوش ہیں جہاں خود غزل کی روایت ہم کر ، پھیل کر ،

کھل کر پہلی بار اس انداز میں اپنا رنگ دکھا رہی ہے ۔ شوق کے ہاں قافیہ اور

ردیف دونوں غزل کا جزو بن کر آئے ہیں ۔ ہاں صناعہ مدائح کا ایہام بھی ملتا ہے ،

تجسس لفظی اور حسن تعلیل بھی حسن شعر میں امداد کرتے ہیں ۔ غزل مسلسل

بھی ملتی ہے ۔ بھی سب خصوصیات یکجا ہو کر اور ایک باقاعدہ شکل بنا کر

اردو غزل کی روایت میں حسن شوق کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہیں ۔

شوق کی غزل میں محبوب عورت ہے اور مرد اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار

کرتا ہے ، لیکن ہندوی روایت کے مطابق دو چار جگہ عورت بھی اپنے جذبات کا

اظہار کرتی ہے ۔

آج حسن شوق کی تشبیہات اس لیے ہامال معلوم ہوتی ہیں کہ خود حسن شوق

کے زمانے میں ، اور پھر اس کے بعد ، سینکڑوں شاعروں نے انہیں استعمال کر کے

ہامال کر دیا ہے ۔ لیکن جب آج سے تقریباً چار سو سال پہلے اردو غزل میں حسن

شوق نے پہلوؤں کو محراب ، لبتوں کو دیا ، زلف کو شب لالہ کی ، چہرے کو

چاند ، سیکھ کو لور کا دریا ، زلف کو بھریر ، دامن عالمگیر ، سحر کی زنجیر کہا

ہا دس سوتی ، ادھر کلیاں ، فلم دل ، تل کلشن ہیرا کہا ، دل کو سنگ مرمر

سے تشبیہ دی یا آنکھوں کو چاندی کی دوات کہا جن میں سیاہی بھری ہے نو

اس وقت یہ تخلیقی عمل غزل میں ابھک لئی چیز تھا اور یہ تشبیہیں نادر اور اچھوتی

اور یہ انداز بیان ، یہ اسلوب ، لہجہ و آہنگ ، یہ رچاوت غزل میں ایک منفرد

چیز تھی ۔ اس نے نئی نئی زمینیں نکالیں ۔ خوب صورت جہروں میں قافیہ و ردیف

کو معنوی رشتے میں پیوست کیا ۔ غزل کی بہت کو غاروں و داخلی انداز نظر سے

استادانہ طریقے ہر استعمال کیا ۔ اسی لئے بن اور انفرادیت کی وجہ سے نظام شاہی

دربار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں پھیل گئی اور شوق کا تخلیقی عمل

اس وقت کی شاعری میں ابھک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے شعرائے دکن

کے لیے غزل کے "جدید اسلوب" کا نمائندہ بن گیا ۔

اس لیے حسن شوق کی غزل کو بحیثیت مجموعی سارے دکن کے ان شعرا کی غزل کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے جنہوں نے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ۔ اس مطالبے کے لیے جب ہم ہد فلی اطاب شاہ سے چلے کے شعرا محمود ، فیروز اور خیالی کے کلام کے ساتھ حسن شوق کا کلام بڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک کی آواز دوسرے کی آواز میں سے آرہی ہے ۔ اگر ان سب کے کلام کو ، منقطع نکال کر ، ملا دیا جائے تو آج انہیں الگ الگ کرنا اور پہچاننا مشکل ہوگا ۔ حسن شوق ایک طرف آئے اپنے بزرگ معاصر اور اسلاف شعرا کی آوازوں سے اپنی آواز بناتا ہے اور دوسری طرف آئے انہی واضح و منفرد بھی بنا دیتا ہے کہ اس کے نوجوان معاصر اور بعد میں آنے والے شعرا اپنانے کے لیے اس کی طرف لپکتے ہیں ۔ وہ دبا دیا بن جو محمود ، فیروز اور خیالی کے ہاں دکھائی دیتا ہے ، حسن شوق کے ہاں کٹھنٹا اور شوخ ہوتا دکھائی دیتا ہے ۔ یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ دھارا ہے جس میں محمود ، فیروز ، خیالی ، حسن شوق ، ہد فلی تطب شاہ اور بھر شاہی ، نصرتی ، ہاشمی اور ان کے بعد آن گت شعرا نے غزل اپنا خونِ چکر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں ۔ اور ولی دکنی ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی الگ آواز بنا لیتا ہے ۔ اس روایت کے راسخے میں حسن شوق ایک "بل کی حریت رکھتا ہے ۔

نوجوان معاصر اور آنے والے شعرا نے حسن شوق کو خراجِ تحسین پیش کر کے اس اثر کو تسلیم کیا ہے ۔ اگر ابنِ نشاطی ، حسن شوق کی شاعری اور اس کے اثر کو منفرد نہ سمجھتا تو وہ اپنے اسلاف شعرا کے ساتھ حسن شوق کا ذکر کیوں کرتا ؟

حسن شوق اگر ہوتے تو فی الحال ہزاروں بھیجتے رحمت مجھ اہرال
مید اعظم بیجاپوری نے "داستان فتح جنگ" (۱۰۷۶/۱۶۶۶ع) میں اس کی
سلامت کی تعریف کی اور کہا :

سلامت میں جیوں شعر شوق حسن ہنر ان میں نصرتی کے ہیں
مخود نصرتی جب اپنی شاعری کی عظمت کا قد ، حسن شوق کی شاعری کے قد سے

لایا ہے تو ”علی نامہ“ کے ایک حصے میں کہہ اُٹھتا ہے :

دس ہانچ بیت اس دہات میں گئے ہیں تو شوق کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کہتے تو اس ہستار کا

یہ شعر اُسی بحر اور ردیف و قافیہ میں ہے جس میں حسن شوق نے پوری ایک غزل کہی تھی اور جس کا مطلع یہ تھا :

دل چاہے جم ہے شاہ کا شوق نکر اظہار کون

شاہشید عادل کتنے حاجت نہیں گفتار کا

اس اعتراف کے علاوہ حسن شوق کے اثر^۱ کو تلاش کرنے کا طریقہ یہ بھی

ہے کہ آیا آئندہ نسل کے شعرا نے اس کے خیالات ، لہجہ ، انداز اور تراکیب کو اپنایا ہے ؟ کیا انہوں نے اس کی زمین میں غزلیں کہی ہیں ؟ کیا انہوں نے اس کی غزلوں کی تضمین کی ہے ؟ اس نقطہ نظر سے جب ہم قدیم شعرا کا کلام اور قدیم ریاضیں ٹٹولتے ہیں تو ہمیں یہ اثرات بہت واضح نظر آتے ہیں ۔ شاہی کے کلام پر اس کا اثر واضح ہے ۔ اشرف ، غالب ، رحیمی ، قریشی اور یوسف ہر حسن شوق کے اثرات گہرے ہیں ۔ یہ سب شعرا اس کی غزلوں پر غزلیں کہہ رہے ہیں ، اس کی غزلوں کی تضمین کر رہے ہیں ، اس کی غزلوں کے جواب میں دو غزلہ کہہ رہے ہیں ۔ جب اشرف شاعرانہ تعلقی کے انداز میں اپنی غزل کی القادیت کی طرف توجہ دلاتا ہے تو یہ راستہ وہ اکیلے طے نہیں کرتا بلکہ استاد شوق کی شاعرانہ شہرت کا سہارا لے کر ہوں کہتا ہے :

سارے لوگ ان کتنے ہیں اشرف کا شعر من کر

کیا پھر جیا ہے شوق یاراں مگر دکن میں

غالب ، جو شوق کی غزل ”انوری کتنے ہیں ، مشتری کتنے ہیں“ والی غزل کی تضمین کرتا ہے تو حسن شوق کو استاد کہہ کر ہکا بکا ہے :

استاد کے بھن سون خورشید ہو پڑیا ہو

یوسف (”در جواب شوق“) کے دو غزلہ اور اس کے دوسرے کلام میں ، شوق کے اثر و رنگ کے ساتھ ساتھ ، ایک بات یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ رنگ کچھ بدل رہا ہے اور یہاں ایک وقت ہلکی ہلکی اور دی دی سی وہ آواز بھی سنائی دیتی ہے جو ولی کے ہاں بہت واضح طور پر یا شمالی ہند میں نائز دہلوی کے ہاں

۱۔ اس پر تفصیل سے ہم نے ”دیوان حسن شوق“ کے مقدمے (ص ۳۵ تا ص ۳۸)

میں بحث کی ہے ۔ مطبوعہ المین ترقی اردو ، کراچی ۱۹۷۱ء ۔

مثنوی دینی ہے ۔ جب یوسف کہتا ہے کہ :

بجل چھلک لٹک کر پاتال تل رہے جا

دلکھے جو غوش اچالا تجھ نور کے چھلک کا

تو دوسرے مصرعے میں دو آوازیں — شوق اور ولی کی — ایک دوسرے کو کٹ رہی ہیں اور یہاں حسن شوق کی آواز دوسری آواز میں جذب ہو رہی ہے ۔ اثرات سائے کی طرح چلتے ہیں ۔ کہیں سائے کی طرح یہ اثرات نظر آتے ہیں اور کہیں موجود ہونے کے باوجود چھپ جاتے ہیں ۔ پوری گیارھویں صدی ہجری کی غزل پر حسن شوق کا اثر کسی نہ کسی شکل میں نظر آتا ہے اور رفتہ رفتہ اپنا رنگ دوسرے رنگوں میں ملا کر خود ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے ۔ ولی ، اپنے سے چلے کے شعرا کی ، صدیوں کی اس کاوش اور امکانات کو سمیٹ کر انہیں شبلی بند کی زبان سے ملا دیتا ہے اور اردو غزل کو ایک نئے امکان سے آشنا کرتا ہے ۔ اور جب ولی کے ہاں یہ روایت اپنی شکل و صورت بنا لیتی ہے تو رہ بھی نصرت کی طرح اپنی شاعری کا مقابلہ اپنے سے چلے کے اس شاعر سے کرتا ہے جس کی روایت کو اس نے بنا سنوار کر نیا رنگ و نور دیا ہے

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے گرجے ہار

رکھ شوق ، میرے شعر کا شوق حسن آوے

— روایت یوں ہی بنتی اور بدلتی ہے اور جب سینکڑوں شاعر برسوں تک اپنے خونِ جگر سے روایت کے درخت کی آبیاری کرتے ہیں تب کہیں ”تخلیق“ کا ایک سدا بہار پھول کھلتا ہے جسے کوئی ولی کہتا ہے ، کوئی حافظ ، سعدی ، میر ، غالب ، انبال کہتا ہے ۔ کوئی دانٹے ، جوسر کے نام سے یاد کرتا ہے اور ہم حسن شوق جیسے شاعروں کو بھول جاتے ہیں — لیکن تاریخ کا کمپیوٹر اُن کی یاد اور اُن کے احسان کو ہمیشہ محفوظ رکھتا ہے ۔

دکن پر ابھی سلطان محمد عادل شاہ کی بادشاہی ہے ۔ بزر عظیم پر شاہجہاں حکومت کر رہا ہے اور سرزمینِ بجاپور پر برہان الدین جامی کے بیٹے ، امین الدین اعلیٰ اپنے دادا کی جلائی ہوئی شعرِ معرفت سے روحانیت کا اچالا پھیلا رہے ہیں ۔

مذہبی تصانیف پر فارسی اثرات

(۱۶۲۰ء - ۱۶۷۵ء)

جب تک ادبی تصانیف کی باقاعدہ روایت شروع نہیں ہوئی تھی، مذہبی رسالے اور تصانیف، صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اقوال ہمارے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ کا درجہ رکھتے تھے۔ لیکن جب ادبی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا تو یہ مذہبی رسالے اپنے غیر ادبی اسلوب کی وجہ سے ادب کے دائرے سے خارج ہو گئے اور صرف انہیں تحریروں اور تصانیف کو اہمیت دی گئی جو ادبی لحاظ سے دلچسپ تھیں۔ اس لیے شاہ برہان الدین جامی (م۔ ۸۹۹/۱۵۸۶ء) کے بعد سے اب تک ہم نے کسی غیر ادبی تصنیف کا ذکر نہیں کیا۔ اگر سیرانہی یا جامی اس دور میں ہوتے تو ان کی وہ اہمیت نہ ہوتی جو زمانی اعتبار سے تاریخِ ادب میں آج انہیں حاصل ہے۔ روحانی مطالب کی ترویج و اشاعت کے لیے تصنیف و تالیف کی وہ روایت، جو سیرانہی نے قائم کی تھی، ان کے بعد بھی قائم رہی اور ان کے مریدوں اور اولاد نے صدیوں تک اسے چلنے سے زیادہ روشن رکھا۔ سیرانہی الدین جامی کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں۔ اب اس باب میں ہم ان کے دو مریدوں — شیخ داول اور شیخ محمود غوش دہان — اور ان کے ہوتے شاہ امین الدین اعلیٰ کی تصانیف اور خدمات کا جائزہ لیں گے۔

شیخ داول، شیخ محمود غوش دہان اور امین الدین اعلیٰ کے ہاں موضوعات کم و بیش ایک جیسے ہیں۔ اندازِ فکر اور بیان کا مزاج بھی ایک سا ہے حتیٰ کہ ہیئت و اصناف بھی وہی ہیں جو ہمیں جامی کے ہاں ملتی ہیں۔ کچھ فرق ہے تو وہ زبان و بیان کا ہے۔ سیرانہی کے اسلوب پر گنجیری و ہندوی کا اثر گہرا ہے۔ جامی کے ہاں فارسی اثرات بڑھ جانے سے بیان میں ذرا نرس آگئی ہے۔ شیخ داول، غوش دہان اور اعلیٰ کا اسلوب فارسی سے متاثر ہو کر اور صاف ہو گیا ہے۔ یہ

لیون بزرگ کس دور میں فارس کے زیر اثر بدلے ہوئے بیجاپوری اسلوب کے نمائندہ ہیں۔

شیخ غلام محمد داول (م - ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ع) صوفی اور شاعر تھے اور انہوں نے اپنے سلسلہ تصوف کے انہی موضوعات کو اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے جو یہیں میرانی اور خصوصیت سے شاہ جام کے ہاں ملتے ہیں۔ شیخ داول، شاہ جام کے مرید تھے جس کا اظہار انہوں نے ”چہار شہادت“ کے ایک شعر میں بھی کیا ہے :

حق تھی ہولوں چہار شہادت سالی کر کا کین

ساچا کر پیر و مرشد میرا حضرت شاہ برہان

ان کے متہ ولات کے سلسلے میں تاریخ اور تذکرے خانوش ہیں لیکن قدیم خطوطات اور بیاضوں کے مطالعے کے دوران میں ”شرح تمہید ہمدانی“ (فارسی) کا ایک خطوطہ نظر سے گزرا جس کے آخر میں ”مرتب شد بفرمانِ اللہ تعالیٰ بتاریخ یست و دوم ماہ رجب ۱۰۶۷ھ کاتب الحروف شیخ داول“ کے الفاظ غریب تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ایک اور خطوطہ ”رسالہ عشقہ قاضی ناگوری“^۱ نظر سے گزرا جس کے آخر میں ”کاتب الحروف فیروز العظیم فتح بہ ابن شاہ داول قادری“ کے الفاظ تحریر تھے۔ یہ خطوطہ ۱۰۸۹ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ان دو حوالوں سے دو باتوں کا پتا چلا۔ ایک تو یہ کہ کتاب شاہ داول کا پیش تھا جسے ان کے بیٹے فتح بہ نے بھی اختیار کیا۔ دوسرے یہ کہ شاہ داول ۱۰۶۷ھ تک زندہ تھے۔ اسی عرصے میں ۱۰۶۸ھ کا لکھا ہوا ایک خطوطہ^۲ نظر سے گزرا جس میں میرانی شمس العشاق، جام، اعلیٰ اور شاہ داول وغیرہ کا کلام شامل ہے۔ اس میں شاہ داول کی نظم ”کشف الانوار“ کے اوپر یہ الفاظ درج ہیں۔ ”کشف الانوار از تصنیف شیخ داول رحمۃ اللہ علیہ“۔ اسی خطوطے میں ایک اور جگہ ”خیال گفتار شیخ داول رحمۃ اللہ علیہ“ کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں لیکن ”چہار شہاد“ پر، جو اسی بیاض کے شروع میں لکھی ہوئی ملتی ہے، نام کے ساتھ ”رحمۃ اللہ علیہ“

۱۔ شرح تمہید ہمدانی : (فارسی، قلمی)، کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ رسالہ عشقہ قاضی ناگوری : (قلمی)، ایضاً۔

۳۔ شمس العشاق : (بیاض قلمی، ۱۰۶۸ھ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

کے الفاظ درج نہیں ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ شاہ داؤل نے ۱۰۶۸ھ میں وفات پائی جب کہ یہ بیاض لکھی جا رہی تھی۔

شاہ داؤل ۳ : ۱۰۰-۱۰۱ : چہار شہادت ، کشف الانوار ، کشف الوجود اور تازی نامہ اور کئی ”نشیان“ ہمیں دستاب ہوئے۔ مطالعے کے دوران میں یہ چیز بار بار مشوجہ کرتی ہے کہ داؤل نہ صرف برہان الدین جامی کے مرید ہیں بلکہ فقہ و اظہار میں بھی اپنے مرشد کی پیروی کر رہے ہیں۔ جامی کی طرح داؤل کے اورژان بھی ہندوی ہیں۔ اُن کے ہاں عربی و فارسی الفاظ کی تعداد ضرور بڑھ گئی ہے لیکن اسلوب کے مزاج پر ہندوی اثر غالب ہے۔ داؤل کے کلام کو جامی کے کلام میں ملا دیا جائے تو اسے آسانی سے الگ کرنا دشوار ہوگا۔ ایک بات جو داؤل کے کلام کو جامی کے کلام سے ذرا سا الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ داؤل کے کلام میں لوج اور مٹھاس زیادہ ہے۔

”چہار شہادت“ میں چار تن (وجود) کے مسئلے اور عینی و رسمی کے فرق کو بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ جو شخص عشق کی خاطر اپنے چاروں تن پر قابو پا لیتا ہے وہ حق کی شہادت حق سے پا لیتا ہے۔ اس بات کو وہ شاعری کی زبان میں اس لیے بیان کر رہے ہیں تاکہ طالبوں اور مریدوں کے اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے :

چاروں تن پر چار شہادت چارو تن تھی مرنا
منہو غازی حق کی شہدت عشقوں جھگڑا کرنا
رسمی عینی پر یک تن پر بوجہ لینا دو دعائے
جے گوئی سہنا دل کا دانا اس اے سچھے بات
ہاچ ہوا سوں پہلا تن بالذہب ہاتھ وار
خاکِ تن کا فعل ہوا تو رسمی دیکھ بچار
تن پر دکھ سکھ دیکھن ہارا اچھکر دل کے ٹھانوں
تن سوں بہوگ ابھری ہونا عینی اس کا ٹانوں
دوئے تن کے بوجہ شہدت نہ من کا ہاد بھاری
رسمی ممکن خطرا مارے دکھ میں سکھ لے تھاری
عینی دکھ سکھ من پر لاوے شاید ہو کر دیکھے
دکھ سکھ پر ہو دیکھن ہارا دکھ سکھ من پر لیکھے

نمری تن میں غائب ہوں اب نہیں کر بوجھ
دیکھت وہاں کچھ نظر پڑیا کر بن کہوںکر موجھ
رسم شہادت اسکوں گہنا غائب چھوڑ نرالا
غائب میں تھی گہر اسکوں دیکھے جیو جیالا
چارو تن سوں جیتے ابھکر موت کا پالا پالا
حق کی مارگ دے میں اپنا حق میں حق ہو جیالا
داول اپنے چارو تن پر یوں جن پر پت بوجھ
حق کی شہادت حق تھی پایا، عشقوں چھوڑا بوجھ

جہاں فکر کی سطح وہی ہے جو جام کے ہاں ملتی ہے ۔ داوول صرف اس کی
مزید تشریح کر رہے ہیں ۔ یہ ضرور ہے کہ زبان و بیان جام کے مقابلے میں صاف
ہو گئے ہیں ۔ وہ اکھڑا اکھڑا کھردرا پن ، جو جام کے گلام میں نظر آتا ہے ،
داول کے ہاں کم و بیش غائب ہو جاتا ہے ۔ جہاں کڑے سے کڑے گو بیانے والی
موسیقی کا احساس ، لوج اور مٹھاس پیدا کر رہا ہے اور اظہار بیان قدرے جدید سلوب
سے فریب لڑ ہو گیا ہے ۔ لیکن جام کے مزاج اور فکر کی بنیادی مائلت اسی طرح ہلو
دہی ہے ؛ مثلاً ”مثنوی شاہ برہان الدین جام“^۱ کے یہ چند اشعار دیکھیے :

ایک تھا دانا عاقل مرد	اس کے دل میں آیا درد
مرشد کون او پوچھیا بات	دکھلا دیو ’سچ حق ذات
چوت ہوا میں سرگرداں	’سچ کون اس کا کہو نشان
تم ہو مرشد کامل ذات	خلاصی میری تمارے بات
جب یہ سنیا مرشد بول	اس کے دل میں آئی کلول

اور اب شاہ داوول کی نظم ”کشف الانوار“^۲ کے یہ چند شعر دیکھیے :

ایک تھا طالب صادق مرد	دانا عاقل اہل درد
پوچھیا مرشد کون ایک حوال	گذریا آج رات ’منجہ ہر حال
حق کا واصل کمال ذات	برتن ہارا حق کے سات
اتنا سن کر مرشد خاص	نصرت پھریا جس کے پاس
کہیا سن اے طالب ہاک	لیج دھیر اس کا یوں ساک

۱۔ خطوط: الجن نری اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ کشف الانوار : خطوط: الجن ، کراچی ۔

جہاں داول اور جام کی آوازیں مل جاتی ہیں اور فکر ، یان ، لہجہ اور موضوع مزاج
 تقریباً ایک ہو جاتا ہے ۔ اس کے بعد جام و داول دونوں اپنے سلسلہ "تصتوف کے
 موضوعات طالب مرید کے سامنے بیان کرتے ہیں ۔ جام نے اپنی مثنوی میں پانچ
 عناصر اور تین ، روح اور عرفان کی تشریح کی ہے ۔ داول نے نور لہجہ کی اہمیت و
 طاقت پر روشنی ڈال کر چار تین کے موضوع کی تشریح کی ہے ۔ اس نظم کے شروع
 میں امین الدین اعظمی کی نظم "روبو السالکین" کے "جو اللہ پاک منزہ ذات"
 سے شروع ہوتی ہے ، چند اشعار بھی دیے گئے ہیں اور پھر اپنے اشعار کی روشنی
 میں نور ظہور ، جسم ، روح اور عرفان کی تشریح کی گئی ہے ۔

فکر و اسلوب کی یہی سادہ سادہت و میں شاہ داول کی دوسری نظم
 "کشف الوجود" میں نظر آتی ہے ۔ جہاں بھی بحر ، موضوع اور اس کی ترتیب
 یہ ہے جو "منفعت الایمان" میں ملتی ہے ۔ دونوں نظموں کا پہلا مصرع "اللہ
 واحد سرچن ہار" ایک ہے ۔ دونوں میں حمد و ثناء کے بعد کم و بیش ایک ہی
 موضوع کی تشریح کی گئی ہے ۔ فرق ہے تو اسلوب کا ۔ جام کے اسلوب پر ہندوی رنگ
 غالب ہے ، داول کے ہاں یہ رنگ فارسی کے زیر اثر ذرا کھل گیا ہے ۔ اسی لیے
 داول کے ہاں جام کے مقابلے میں زیادہ روانی کا احساس ہوتا ہے ۔ چلے جام کی
 "منفعت الایمان" کے یہ اشعار پڑھیے :

اللہ واحد سرچن ہار	دو چنگ اپنار رہیا آہار
سکلا عالم کیا ظہور	اپنے باطن کبیری نور
غفلت کہتا پردا آل	سب جگ لپتا اس میں لاؤل
بہوتوں خلق کیا بچار	بھولا سب چنگ غفلت مار

اور اب شاہ داول کی نظم "کشف الوجود" سے یہ چند اشعار دیکھیے :

اللہ واحد سرچن ہار	چوں چنگ عالم جس تھی بار
ظاہر باطن اپنا روپ	ذات منزہ سوچ سروپ
دایم قائم آویں آپ	جو ناہنگڑے ہوو ساں ہلپ
کہنے لائے کچھ مثال	جانے طرف نا وہم خیال
بہم تصور عقل گمان	قیاس آگہ نادر گمان
ذات منزہ سب نے پاک	وہ نا آوے کس ادواک

۱۔ کشف الوجود : خطوط الحبیب ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ منفعت الایمان : خطوط الحبیب ، ایضاً ۔

جام اور داول کے کلام کے تقابلی مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرید نہ صرف مرشد کے عشقِ قدم پر چل رہا ہے بلکہ وہ اپنی شعری صلاحیت کو بھی ، اپنی ذات کی انفرادیت کی طرح ، اپنے مرشد کی صلاحیت میں جذب کر رہا ہے ۔ وہ اپنے خیالات کو صرف انہی موضوعات تک محدود کیے ہوئے ہے جن کا اظہار ”مرشد جام“ چلے کر چکے ہیں ۔ مرید کا کام یہ ہے کہ وہ ان کی تشریح کرے اور عام طالب تک پہنچائے ۔

انہی خیالات کو شیخ داول نے اپنے ”خیال“ میں پیش کیا ہے ۔ داول کے ہاں ”خیال“ اور غزل کی بہت ایک ہے ۔ غزل کی طرح اس میں بھی مطلع ہوتا ہے اور آخری شعر میں قصص لایا جاتا ہے ۔ اس دور میں غزل صرف عورتوں سے باتیں کرنے ، ان کے حسن و جمال کی تعریف کرنے اور مجازی عشقہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کی جا رہی تھی ۔ داول نے غزل کی بہت کو موطیانہ خیالات ، اخلاقی موضوعات اور عشقِ حقیقی کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اسے ”خیال“ کا نام دیا ۔ ”خیال“ عقلِ حال و قال میں گانے کے لیے ہوتا تھا ۔ اس لیے اکثر ”خیال“ مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں ۔ شاہ داول کے ”خیال“ میں ترکِ دنیا ، بے ثباتیِ دہر ، دلہائے دون ، خوفِ خدا ، خیالِ عاقبت ، احدیت اور خدا ، روح ، نور کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ شاہ داول کے ”خیال“ کو ”غزلہ گیت“ کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ اس میں غزل کی بہت بھی ہے اور گیت کا مزاج بھی ؛ مثلاً یہ ایک ”خیال“ دیکھئے :

سب چھوڑ اس دنیا کوں ہیں دیکھ جان ہارے
پشیمان ہو موئے پر انسوس گہان ہارے
کہا فہم ہے بندیاں کوں نسدن لکے دھندیاں آوں
نہیں جانتے دندیاں کوں بھی آگ لان ہارے
شر شور ہے جنن تھی بزار ہوئیں آن تھی
یو پلو کے کودن تھی دیکھ دل بھیران ہارے
دلیا یو ہاجر شاہی چو دھات ہار آئی
کچھ ہانڈگر بھائی لے وہاں لہجان ہارے
سمیان ہیں چان کے رین ہار ہیں وہاں کے
بعد از دلیاں تھی بھانکے نہیں کوئی ہان ہارے
داول ڈرے خطا کر جشیں بیا عطا کر
محسکوں نہ اپ ستا کر اپ دھیر بلان ہارے

میں موضوعات مختلف انداز سے بار بار "خیال" میں دہرائے جاتے ہیں۔ ایک خیال کے بعد دوسرا دیکھتے :

ایک ریل گھڑی کے ہاہولیں داہم یہاں کوئی نہ رہ س
وہیے وہیے مانی ملے تھے ریمبر پر جن کے چہتر
دے دان مجھ دیدار کا بھوکا بیا بھوجن کروں
داول کسے اس دان تھی نہیں دان بھی کوئی خوبتر

جہاں پنجابی الفاظ ہاہولیں (ہالوئے، یعنی سہان) رہ سی (رہے گا) بیا (بڑا ہوا) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ واضح رہے کہ پنجابی زبان اور اس کے بولنے والوں نے شروع ہی سے اردو زبان کی بنیادی لغت اور آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

شا داول نے تقریباً ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ایک نظم "ناری نامہ" مرعہ ترجیع بند کی ہشت میں بھی لکھی ہے جس میں مرعہ کا چوتھا مصرع ریمبر کے مصرع کے طور پر بار بار آیا ہے۔ داول نے یہ نظم ایک رات میں لکھی تھی : ع کہنا فکر یک رات میں

اور اس میں عورتوں کی زبان میں ایسی عورتوں کو نظبن کی کہی ہے جن سے ان کے شوہروں کے دل ٹوٹکے ہوئے ہیں : ع

بولیا ژاں کی بات میں

اس "نظم" میں دنیا کی بے ثباتی، دوزخ، جنت، روزِ حشر اور قیامت کا ذکر کر کے سنت کی پیروی اور اخلاقی حسنہ کا درس دیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ ہر بیوی کو اپنے شوہر سے، خواہ وہ کیسا بھی ہو، محبت کرنی چاہیے۔ اس طویل نظم میں مختلف حالات و کوائف پر اظہارِ خیال کر کے، جو عام خاندانی زندگی میں پیش آتے ہیں، بتایا گیا ہے کہ ایک عورت کا فرض ہے کہ وہ اپنے شوہر کو سکون جم پہنچائے، اس کی وفادار اور جاں نثار رہے، وہ کام کرے جو شوہر کو پسند ہو۔ غصہ اور سختی سے پرہیز کرے اور سوکن کے ساتھ بھی مل کر رہے۔ اس نظم میں ایک ایسی روٹی ہے اور الفاظ ایسے سیدھے سادے روزمرہ کے استعمال کیے گئے ہیں کہ انہیں نہ صرف قلم کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے بلکہ وہ آسانی کے ساتھ یاد بھی ہو سکتے ہیں۔ ساری نظم میں بات چیت کا سادہ ہے اور ایک ایسا گہویر بن اور لوچ ہے کہ نظم دل پر اثر کرتی ہے۔

اس کا نام عائد انداز دل کو مُٹھائی میں لیے لیئے والی کیفیت کا حامل ہے :

اندلا اگر مجنوب ہے	صورت طبع لا خوب ہے
جیسا اچھو محبوب ہے	یو باج کوئی ہمارا نہیں
جیسا اچھو جس دھلت کا	تجہ چند ہونم کی رات کا
روشن شمع غلپات کا	یو باج کوئی ہمارا نہیں
جج نے خلل لا آن دے	یو جان منگنا جان دے
بر حال یو مُسک پان دے	یو باج کوئی ہمارا نہیں
مل سوکتی میں یوں رہنا	کچھ نہ دے سوکن ہنا
نہ دیکھ بر لہا آہنا	یو باج کوئی ہمارا نہیں
رغبت ہیا کا غام کر	بھانا اے سو کام کر
جگ میں توں اپنا نام کر	یو باج کوئی ہمارا نہیں

یہ زبان و بیان تقریباً سو اربع سو سال پرانے ہیں۔ شاہ داؤل کی زبان ،

فارسی کے ذرائع اثر آنے کے باعث ، ہمارے لیے آج بھی اجنبی نہیں ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ذرا سی کوشش سے آج بھی ہم لگ پہنچ رہا ہے۔ وہ جام کی روایت کے مُبصر و مُفسر ہیں اور جب بھی جام کا نام آئے گا، داؤل کا نام بھی انہی کے ساتھ لیا جائے گا۔ یہی وہ روایت ہے جو جام ، داؤل ، خوش دہان سے ہوتی ہوئی امین الدین اعلیٰ لک پہنچتی ہے اور وہ اُسے مکمل کر دیتے ہیں۔ شاہ پریس الدین جام (م۔ ۸۹۹۰/۱۵۸۲ع) کے دوسرے قابل ذکر خلیفہ ،

جنہوں نے تصنیف و تالیف کی صورتِ نامہ روایت کو قائم رکھا ، شیخ محمود الحق خوش دہان ہیں۔ خوش دہان ، شاہ ابوالحسن قادری (م۔ ۹۰۴۵/۱۶۳۵ع) کے بھائی تھے جن کی اردو منظوم ”سُکھ انین“ کا ذکر تذکروں میں آتا ہے۔ خوش دہان بیجاپور میں پیدا ہوئے لیکن اُن کی تعلیم و تربیت پندرہویں اُن کے نانا شاہ بدر الدین حبیب اللہؒ کے ہاتھوں ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے اظہار بیان پر بیجاپوری اسلوب کا اثر کم اور فارسی اسلوب کا اثر زیادہ ہے۔ تعلیم و تربیت کے بعد خوش دہان بیجاپور چلے آئے اور جام سے سلسلہٴ چشت میں اُیخت حاصل کی۔ شاہ جام کی وصیت کے مطابق خوش دہان اُن کے بیٹے امین الدین اعلیٰ

۱۔ تذکرۂ مخطوطاتِ ادارۂ ادبیات ، اردو ، حیدرآباد دکن ۔

۲۔ تذکرۂ اولیائے دکن : حصہ اول ، جلد سوم ، ص ۷۹۵ - ۷۹۶ ۔

(۱۹۹۰ء-۱۹۸۶ء/۱۵۸۲-۱۶۷۵ع) کے پیر تربیت اور اتالیق^۱ مقرر ہوئے۔ خوش دہان کی سب سے اہم خدمات یہ ہے کہ انھوں نے، شاہ داؤد کی طرح، جام کی تعلیم کو بھیلایا اور اپنے مشہور فارسی رسالے ”معرفت السلوک“^۲ میں جام کے فلسفے کو وضاحت و دلائل کے ساتھ پیش کیا۔ ”معرفت السلوک“ میں وہ اشکال اور بے ربطی نہیں ہے جو جام کے نثری رسالے ”کلمۃ الحقائق“ میں ملتی ہے۔ یہاں ایک دل نشین ترقیب اور تعریف باقاعدگی کا احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خوش دہان جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ پوری تفصیل کے ساتھ ان کے ذہن میں آنے کی طرح صاف ہے۔ ۱۵۷۵ء/۱۱۷۴ھ ع میں شاہ ولی اللہ قادری نے اس رسالے کا اردو میں ترجمہ^۳ کیا۔ ”معرفت السلوک“ کے علاوہ خوش دہان نے ایک اور رسالہ^۴ بھی فارسی میں تصنیف کیا جس میں سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے مخصوص مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی ایک نظم بھی ایک قدیم ریاضی میں نظر سے گزری ہے جس میں شاہ برہان الدین جام کی مدح کی گئی ہے :

کامل حضرت شاہ برہان	برہان محبوب سبحان
شاہ برہان الدین ولی	جیسے سررضی علی
فرزند حضرت تطلب آفاق	شاہ میراجی شمس عشاق
چڑنے دم سون اللہ بول	آترے قلین بھی اللہ بول
ہر دم اللہ سون مشغول	ہر دم اللہ کرے قبول
ہلکھان لکھیاں کھولتیاں ہیں	وہ بھی اللہ بولتیاں ہیں
اس سے توں بھی ہو مشغول	جی وو ہلکھان پڑے قبول

انھوں نے آدر کیا لکھا، ہمیں نہیں معلوم لیکن ایک اور اردو رسالہ ”تصوف میں انھوں نے سوال و جواب کی شکل میں تعلیم جام کو بیان کیا ہے۔ اس رسالے کے موضوعات وہی ہیں جو جام کے ”کلمۃ الحقائق“ میں ملتے ہیں۔ سوالوں میں بھی یکسانیت ہے اور جوابات کی روح بھی ایک ہے۔ فرق یہ ہے کہ خوش دہان

-
- ۱۔ اولیائے ایجاپور : از شاہ صیف اللہ قادری، ص ۴۴، مطبع صیفت المہدی، وانچور۔
 - ۲۔ معرفت السلوک : فارسی، (قلبی)، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
 - ۳۔ ترجمہ ”معرفت السلوک اردو“ : (قلبی)، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
 - ۴۔ رسالہ ”تصوف خوش دہان : فارسی (قلبی)، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

نے اختصار سے کلام لیا ہے اور کئی کئی سوالوں کو یک جا کر کے ان کے جواب ایک ساتھ دے دیے ہیں۔ جام کا مخاطب ”عام طالب“ تھا۔ خوش دہاں کے مخاطب ”طالبِ برحق“ اور ”عارفانِ صاحبِ بصیرت“ ہیں جنہیں ”بطریق اشارت“ بات سمجھائی گئی ہے۔ جام کے ”کلمۃ الحقائق“ میں سوال اور جواب کہیں کہیں فارسی میں ہیں لیکن خوش دہاں کا سارا رسالہ اردو میں ہے۔ جام کی زبان پر گجری اور بجاپوری اسلوب کا رنگ غالب ہے، لیکن خوش دہاں کی زبان پر فارسی اسلوب و آہنگ حاوی ہے، اسی لیے جام کے اسلوب کے برخلاف یہ آج بھی ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے۔ جام ”کون“ اور ”کہا“ میں فرق نہیں کرتے۔ خوش دہاں ان لفظوں کا صحیح استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اور دوسرے الفاظ بھی صحت کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ سارا رسالہ چونکہ سوال و جواب کے پورے میں لکھا گیا ہے اس لیے اس میں مکالمے کا انداز اور بات چیت کا سہلہ در آیا ہے۔ خیال صاف ہے اور ترتیب بیان میں باقاعدگی ہے۔ جواب بھی ایک خاص ترتیب سے دے گئے ہیں تاکہ وہ تہہ بہ تہہ جمنے چلے جائیں۔ آج یہ باتیں، جو اس رسالے میں بیان کی گئی ہیں، مشکل نظر آتی ہیں لیکن اُس زمانے میں یہ عام باتیں تھیں۔ اسی لیے ان کے بیان میں وضاحت کے بجائے عام طور پر اشاروں سے کلام لیا جاتا تھا۔ خوش دہاں کے ہاں نثر میں ایک جاؤ ہے۔ جملے کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب میں باضابطگی ہے جو جام کی نثر میں ہمیں خال خال نظر آتی ہے! مثلاً خوش دہاں جب کہتے ہیں کہ:

”اول ذکر جلی اللہ کا ناؤں ظاہر کے اعضا سوں، ذکرِ قلبی باطن کی زبان سوں ہمیشہ، بعد ازاں ذکرِ روحی مشاہدہ اس طریق سوں۔ اول مرشد کی صورت دل میں مقابلہ پکڑنا، اس صورت کوں دیکھنا سو روح کا نظر ہے۔ اس دل میں یوں بولنا کہ صورت کوں دیکھتا سو کوں۔ کیا نظر پاک ہے۔ عجیب لطیف بعد ازاں اس صورت پر نے نظر ثابت کرنا۔ علاحدہ نظر معلق رکھنا۔ چند روز اس کا کثرت کرنا تا نظر کہے کہ میں علاحدہ نظر ہوں۔ ظاہر باطن یک ہوئے، بعد ازاں بھی اس نظر کوں قرار دینا کہ یو تو اس کا ہے میں نہیں۔ اس وضع سوں چند روز گزرے تو وہم خودی کا دور ہوئے گا تو وہ نظر نور ہووے۔ اس میں دیدار وصال و فنا و بقا حاصل ہونے گا۔ چنان عشق محبت زیادہ ہوے۔ مٹری ذکر سو عشق ہے، دیدار دیوے گا۔ کہا ہے پاک خدا کی قبل

لطیف مشاہدہ نور کی نظر میں پور حال حال غنی ذکر ہے^۱۔

جہاں نثر میں ایک ترتیب ، ایک باخاطگی ، ایک تسلسل اور ایک ربط کا احساس ہوتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ نثر نے کسی حد تک اپنا راستہ مقرر کر لیا ہے ۔ فارسی اسلوب نے اس کو ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور اب ایک ایسی شکل نکل رہی ہے جو اُسے جلد ادبی اسلوب کے نئے معیار کی طرف لے جا رہی ہے ۔ یہی وہ خدمت ہے جو اس دور میں خوش دہاں نے انجام دی ۔ فکری سطح پر وہ جامی کی تکبیر کے فقیر ہیں لیکن اسے مرتب کر کے ایک باقاعدہ شکل دینے اور پھیلانے میں ان کی خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں ۔ اگر خوش دہاں یہ کام نہ کرتے تو ان کے شاگرد نور تربت ہائے امین الدین اعلیٰ بھی اس کام کو آگے بڑھا کر مکمل نہ کر پاتے ۔

شاہ امین الدین اعلیٰ (۵۹۹ھ - ۸۱۰ھ/۱۵۸۲ء - ۱۶۷۵ء) دکن کے ان چند برگزیدہ بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فرض آج بھی جاری ہے ۔ بیجاپور میں ”شاہ پور دروازے سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند ٹیکری پر سفید براق گنبد کوسوں دور سے چمکتا“^۲ آج بھی دعوتِ نظر دیتا ہے جس کے اچھے امین الدین اعلیٰ عالمِ بے خودی^۳ میں بحرِ خواب ہیں ۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جامی کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے ۔ خوش دہاں سے تعلیم و تربیت پا کر مستندِ خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوئی ہوئی خلافت کے ساتھ انہیں ورثے میں ملی تھی ۔ ان سے بہت سی تصانیف یادگار ہیں جن میں سے ”عجب نامہ“ ، ”رموز السالکین“ ، ”کلامِ اعلیٰ“ اور ”وجودیہ“ نظم میں ہیں ۔ ان کے علاوہ انہوں نے خیالِ ریختہ اور غزلیں بھی لکھیں اور ساتھ ساتھ جامی کی روایت میں مخصوص راکِ راگینوں کے مطابق گیت اور دوہرے بھی ترتیب دیے ۔ ایک نظم جامی کی مدح میں بھی ملتی ہے ۔ ان معلومات کے علاوہ ”گفتار حضرت امین“ ، ”وجودیہ“ اور ”کلمۃ الاسرار“

۱۔ رسالہ ”محمود خوش دہاں بیجاپوری : مرتبہ حمید الدین شاہد ، ص ۳۱ - ۳۲ ، مطبوعہ ایوانِ اردو کراچی ، ۱۹۷۰ء ۔

۲۔ مادۃ ”آرام“ ”ختم ولی“ اور ”شاہ امین الدین اعلیٰ فرد قطب الاولیاء“ سے نکلتا ہے ۔ یاضی نسی ، امین ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۳۔ واقعاتِ مملکتِ بیجاپور : جلد دوم ، ص ۱۰۰ ۔

۴۔ شاہ امین الدین اعلیٰ کا ارشاد ہے کہ ”اے عزیزو! حق تعالیٰ کا وسیلہ بغیر بے خودی کے ممکن نہیں ۔“ واقعاتِ مملکتِ بیجاپور : جلد دوم ، ص ۱۰۱ ۔

نعمی تصانیف ہیں ۔

امین الدین اعظمی کی ساری تصانیف نظم و نثر کا موضوع تصوف و اخلاق ہے ۔ تصوف میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے تلاوت الوجود کے فلسفے کو مکمل کیا ۔ اس تصوف کی بنیاد حدیث ”من عرف نفسه فقد عرف ربه“ (جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے خدا کو پہچانا) پر قائم ہے ۔ ”اس میں عرفانِ نفس کے لیے وجود کے تمام مراتب کا عرفان حاصل ہونے کی تعلیم دی جاتی ہے اور یہ تعلیم جامع ہے زیادہ امین الدین اعظمی کی جہتِ فکر و نظر کی سرحدوںِ منت ہے ۔ مطالعہٴ نفس کے پہلے مرحلے میں ، جس کو واجب الوجود کا نام دیا گیا ہے ، ازراہِ ناموں کے عناصر ترکیبی کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں جامع صرف چار عناصر آب و آتش و خاک و باد کا ذکر کرتے ہیں لیکن اعظمی ان عناصرِ اربعہ کے ساتھ ”غالی“ کو بھی ایک عنصر تسلیم کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ ہر عنصر کے پانچ پانچ گتے بھی بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا تصوف پانچ عناصر اور پچیس گتے کا تصوف کہلاتا ہے ۔“ اس فلسفے میں اسلامی اور ہندوی فلسفے کی روحیں ایک دوسرے میں پیوست ہو گئی ہیں ۔ اس فلسفے کے مختلف پہلو اور مختلف شکلیں ، کبھی اشاروں میں اور کبھی تفصیل سے ، ان کی نظم و نثر میں بیان ہوئی ہیں ۔

”گفتار امین اعظمی“ کے عنوان سے جو مابول نظم مثنوی ہے ، اس کا موضوع ”توحیدِ باری تعالیٰ“ ہے ۔ اس میں وحدت کے مسئلے پر روشنی ڈالی کر ”وحدت الشہود“ کو واضح کیا ہے ۔ اس نظم کی ہندوی بحر وہی ہے جو گنجری میں مثنوی ہے اور جسے میراثی اور جامع نے بھی کثرت سے استعمال کیا ہے ۔ امین الدین اعظمی کے ہاں ہندوی بحر کے باوجود فارسی عربی الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے جن کی وجہ سے لہجے اور رنگ روپ کا تاثر بدل گیا ہے ۔ اس تاثر کو اس وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب میراثی اور جامع کے کلام کو بڑھ کر امین الدین اعظمی کے کلام کو پڑھا جائے ۔ اس نظم کے یہ چند اشعار دیکھیے :

نہیں ہے اللہ دوجا کوئے اللہ سون دیک سب گوجہ ہوئے
سب سون بن سب پر دیک پاس مطلق بنیا شاید خاص

۱۔ معراج العاشقین کا مصنف : از ڈاکٹر حفیظ قبیل ، حیدرآباد دکن ، ۱۹۶۸ء ،

ص ۵۲ ۔

۲۔ مخطوطہٴ ”امین لری اوردو پاکستان“ ، کراچی ۔

جیو جیوالا اس کا جان سب سوں بن سب عین عریان
مطابق ہالا امین ہاتھ جاگہ جگایا تم سب جیٹو
عین اودات جس کے ہات جیو جیوالا سب سبکات

اسی طرح ایک اور طویل نظم ”کلام شاہ امین الدین اعلیٰ“ کے عنوان سے ملتی ہے جس میں حمد کے بعد طالبوں کی ہدایت کے لیے شریعت و طریقت کے مسائل پر انھوں نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ مزاج اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس نظم اور ”گفتار امین اعلیٰ“ میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔

اعلیٰ کی ایک دوسری نظم ”رموز السالکین“^۱ کی بحر بھی وہی ہے جو ان دو نظموں میں استعمال کی گئی ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں پانچ عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ ”شناسہ نور و روح و دل و نفس، تحریر تقریر شناسہ، وصال حق نور و روح ہادل و نفس در ہر موضع باہد شناخت، شناسہ عاشق اعلیٰ و ادنیٰ، تحریر تقریر شناسہ تجرید و تفرید، علو ارباب و اختتام کتاب۔“ ایک شعر میں اس نظم کا نام بھی دیا گیا ہے۔

لانون ہے رموز السالکین سالکوں پر آنے بقیں
”رموز السالکین“ میں انہی موضوعات کو بیان کیا گیا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کے ہاں مسائل کے سمجھنے میں وہ دقت پیش نہیں آتی جو جاتم کے ہاں آتی ہے۔ یہ فکر اور اظہار دونوں میں ربط و ترکیب نے افہام کو سہل بنا دیا ہے۔ یہ سمجھنے کے لیے کہ موضوع ایک ہونے کے باوجود لسانی و تہذیبی تبدیلیاں اظہار کی سطح پر کیا عمل کرتی ہیں، امین الدین اعلیٰ کی شاعری کا مطالعہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔ بدلتی ہوئی اظہار کی روایت نے اعلیٰ کے کلام کو

۱۔ مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ رموز السالکین کے دو مخطوطے ہماری نظر سے گزرے (قا ۲۸/۲، لا ۱۵۱/۱، بعین)۔ اسی تصنیف کو مولوی عبدالحق نے ایک وقت جاتم اور امین الدین اعلیٰ دونوں سے منسوب کیا ہے (تذکرہ اردو: عبدالحق، ص ۳۰ و ص ۵۲)۔ جس غلطی ”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ جلد اول میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد نے (ص ۲۲۸) اسے جاتم سے منسوب کیا ہے اور نصیر الدین ہاشمی نے (ص ۲۸۹) اس نظم کو امین الدین اعلیٰ سے منسوب کیا ہے۔ (جلیل جالبی)

ایک حد تک مؤثر بھی بنا دیا ہے۔ شمس نور و روح کے یہ شعر دیکھئے :

نور وہی جسے مطاق نور	قید موقید تھی وہ دور
نور مشاہدہ ہے جہاں	بوجھے نور ہے کا ہی حال
روح مجتہد دیکھوں ہاں	اُس تھی خارج دل بیچار
حق کی راہ میں ہنکڑ پتلیں	کیوں نا اس کوں پہونے پائی

”شمار عاشقِ اعلیٰ و ادنیٰ“ کے یہ شعر بھی اظہار کی روایت پر روشنی ڈالتے ہیں :

ادنیٰ عاشقِ اعلیٰ بوجہ	یہ دوں مقصود آنکھوں تہ
عاشقِ ادنیٰ جیوں ہنسک	اعلیٰ موم بتی کا رنگ
ہنسک جوں دیکھ بڑے تھا	اب جلجا کر ہوئے فنا
وے ولایت جیوں ہنسک	موم بتی سوں نبوت رنگ
یہ سب بوجھے آگ کا دوز	بوجھے مجلسِ شب اور روز

اس نظم کا پہلا شعر صوفیائے کرام میں ایک زمانے میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا تھا۔

اللہ پاک مشرہ ذات اس سوں صفاتِ قائم سات

دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنی طویل نظموں میں اعلیٰ نے ایک ہی بحر اسماعیل کی ہے۔ جس بحر میں ان کی نظم ”وجودیہ“ میں مانی ہے۔ اس رسالے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نظم اور نثر اردو فارسی دونوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو کچھ فارسی نثر میں کہا گیا ہے اُسے اردو نظم میں بھی بیان کیا گیا ہے اور اس کے بعد اردو نثر میں علوی و مغلی کے مدارج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

”حبِ نامہ“^۱ ایک عاشقانہ نظم ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ اعلیٰ نے اس میں صرف ردیف کی ہمدستی کی ہے اور قافیے کو ترک کر دیا ہے۔ بہت کے اعتبار سے یہ اسی طرح غزل سے قریب ہے جس طرح شاہِ داول

۱۔ یہ سب کلام ۱۰۶۸ کے اسی غلطوطے میں ہے جس میں میر تقی، جامی اور داول کا کم و بیش سب کلام شامل ہے۔ یہ وہ اصل غلطوطہ ہے جس کی دو نقلیں حیدرآباد دکن میں اہلر تحقیق کی آنکھوں کا مُسرہ تھی ہوتی ہیں۔
 فا ۱۵۱/۱، کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان۔ (جلیل جالبی)

کے ”غزل“ غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ”عجب نامہ“ کے مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں جس میں ”ہنو“ اور ”ہوون“ کو صوتی لحاظ سے قافیہ بنایا گیا ہے لیکن اس کے بعد صرف ردیف ”کون“ باقی رہ جاتی ہے۔ یہاں پہلی سربہ ہمیں فارسی بحر نظر آتی ہے۔ بحر کی یہ تبدیلی تہذیب کی نئی سمت کی نشاندہی کو رہی ہے۔ بحر کی تبدیلی نے خود اظہار کو بدل کر جدید اسلوب سے قریب کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھیے :

دندان مثال پھلیاں رخشان کلام کرہیں
زہرہ دھڑے نہ دیدہ خوبی نہ چھاؤں کون
چاہر زلیخ کا تیرا مانندِ حوضِ کوثر
مقبول نہیں جو تیرے انگارے غسل کون
نامہ جو ناف معطر سامانِ کانِ خوشبو
دینا برائے شہرت اُن چاشنیِ سیرک کون

فارسی بحر کی وجہ سے اعلیٰ کا اظہار بیان اور طرزِ ادا بدل گیا ہے۔ یہاں ”رسوۃ السالکین“ سے زیادہ فارسی اسلوب و آہنگ کا رنگ چڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابن الدین اعلیٰ نے اس ہیئت کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ ”عجب نامہ“ میں موضوع کے تسلسل کی وجہ سے اس ”غزل“ کا عنوان قائم کیا گیا تھا لیکن اب تک اور نظم ، جس میں میراجی و جالم کے فیض کا ذکر کمر کے طریقت کے متفرق موضوعات بیان کئے گئے ہیں ، غزل کا نام دیا گیا ہے۔ یہاں بھی ہیئت وہی ہے جو ”عجب نامہ“ میں ملتی ہے۔ مطلع ہم قافیہ ہے اور اس کے بعد صرف ردیف ”ابن“ باقی رہ جاتی ہے۔ اس غزل میں پندرہ اشعار ملتے ہیں :

تحت کیا یک غزل میں آیاتِ خاصے پنج و دہ
مفہوم کو متنازع ہونا عجب جو ہونا ابیں

اسی طرح اب تک غزل ”غزلِ ریختہ“^۲ کے عنوان سے ملتی ہے۔ اس میں قدیم روایتِ ریختہ کے مطابق (جو سارے شاہی ہندوستان میں امیر خسرو ، حسن دہلوی ، جلالی ، افضل ہانی بی وغیرہ کے ہاں ملتی ہے) آدھا مصرع فارسی

میں ہے اور آدھا اردو میں۔ اس غزل کے اشعار کی نوعیت یہ ہے :

ز دستم رفت عنائِ صبر ، رہا نا ہوش منجمد میرا
بیائے ماہِ ظلمت دھڑک دلی ککوں کے دیتا نہیں
منہ پروانہٴ آنِ شمع کہ دعویٰ جنگ بیچ روشن ہے
بوڑم دم بدم ہا لو کہ وہ چلوا کسی ماں نہیں
بہارم کھل آنِ خاک کہ چ ہنگ اوس پر گذرے
زہے دولت مرا باشد کہ نینوں الگ بچ دو سر نہیں

امین الدین اعلیٰ کا کلام اس رجحان کا پتا دیتا ہے جو رفتہ رفتہ بجاپوری
اسلوب پر غالب آ رہا ہے اور اُسے ہندوی اسلوب سے پتا کر فارسی اسلوب کی طرف
لے جا رہا ہے۔

یہی رنگِ سخن ہمیں ”مدحِ برہان الدین جام“ میں نظر آتا ہے۔ یہاں
فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ اور واضح ہو گیا ہے۔ بہت وہی ہے جو ”صب لاسہ“
یا دوسری غزلوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ”برہان بن میران ابر“ ردیف ہے۔ اس
مدح کو پڑھ کر یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اب زبان اُس ملک گیر
ادبی معیار کی طرف پڑھ رہی ہے جو آہندہ دور میں اظہار و اسلوب کا واحد معیار ہوتے
والا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ، ان میں فارسی اسلوب و الفاظ کے اثرات کتنے گہرے
ہو گئے ہیں :

اکمل ولایت تج عطا ثابت ثبوت نای خطا
خبر عین حق دیگر نہ تھا برہان بن میران ابر
علم شدن مقدور چ نکتنے غنی مکتشف چ
اشکال مشکل حل کیا برہان بن میران ابر
لیکو سرشت رحمان دیا عظام شان یزدان کیا
احسن خلق حق نہیں لیا برہان بن میران ابر
ہادی توں ہے راور خدا عامل توں ہے حق میں خدا
واعظ توں ہے راجے خدا برہان بن میران ابر
رکھیں امیں غلام کہیں دم دم سرن کل بر زمین
مقبول ہو گفتار امیں برہان بن میران ابر

اسی اسلوب کا اثر ان گیتوں اور دوہروں پر بھی چھا جاتا ہے جو گنجری روایت کی بیرونی میں امین الدین اعلیٰ نے لکھے ہیں۔ ان گیتوں کی پشت اور رنگ کو ہم گجرات کے شاہ باہن، قاضی محمود دیوانی اور شاہ علی جدوگم دہنی کے ہاں دیکھ چکے ہیں۔ دکن کے میراجی، جانی اور ابوبہم عادل شاہ ثانی جکت گٹرو کے ہاں بھی ان کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ اعلیٰ بھی اپنی خانقاہی روایت کی بیرونی میں ایسے گیت مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیتے ہیں جو محلہ سماع میں گا کر سنائے جا سکیں، لیکن اعلیٰ کے ہاں ان گیتوں میں طرز احساس اور نئے اسلوب نے اتنی تبدیلی کر دی ہے کہ یہ آج کے گیتوں کے زبان و بیان اور مزاج سے لربست تر ہو گئے ہیں۔ ”ذو مقام دھناسری“ کے یہ بول دیکھیے جن سے بدلے ہوئے مزاج سمن کا آسانی سے اندازہ ہو سکتا ہے :

چھولو چھولو اپنے ہیا سوں ہل ہل جھولو کھولو
ذات اپنے میں آہا نور پاک ہد مشرہ نور
بھوک کارن کیا ظہور

او سے ہلاتی ہے روح جاری سو ہے حیات کی ہاندھی ڈوری
ہو آشنائی ہالک ٹیری

ایسے پہلانا ذکر کا دودھ تب تھہ آئے ساری سودھ
دیا عقل سگلا بودھ

کیا رحمت تھہ پر لیے تھرا فضیلت سب پر ہے
محبوب معشوق اپنا تھہ کون کہے

توں ہے اللہ کا پیارا مطلق نور توں ہے سارا
شاہ امین الدین کہے اظہارا

یہ انداز بیان امین الدین اعلیٰ کی نثر میں اور زیادہ کھل گیا ہے۔ ”وجودیہ“ میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ ”معراج العاشقین“ کے مطالب سے ملتی جاتی ہیں۔ ”وجودیہ“ کے مطالبے سے یہ بات بھی سامنے آ جاتی ہے کہ ”معراج العاشقین“ حضرت بندہ لواز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ سلسلہ امینہ کے کسی مرید نے تصنیف کی ہے۔

۱۔ ۲۔ یہ چیزیں بھی غلطوخطہ فا ۱۵۱/۱ سے لی گئی ہیں جو ۶۸۔ ۶۹ کا لکھا ہوا ہے۔ اس زمانے میں امین الدین اعلیٰ بالید حیات تھے۔ (جلیل جالبی)

انداز بیان کے اعتبار سے اعلیٰ کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ صاف ہے ۔
 ”وجودیہ“ جس میں اردو اشعار ، فارسی نثر اور اردو عبارت کے ذریعے مطالب بیان کیے گئے ہیں ، اس لحاظ سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں موضوع پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے ۔ ”وجودیہ“ کا وہ حصہ جس میں اردو نثر ملتی ہے ، علوی و سفلی کے مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے لیکن یہ سب مسائل اعلیٰ کے مخصوص فلسفہ تصوف کے ارد گرد ہی گھومتے ہیں ۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ :
 ”علوی کے مرتبے چار ہیں ۔ سفلی کے مرتبے چار ہیں ۔ اول مرتبہ علوی ۔ مرتبہ اول مقام شہود ۔ مرتبہ دوم مقام محبت ۔ مرتبہ سوم مقام حال ۔ مرتبہ چہارم سفلی ۔ مرتبہ اول تنگی لذت ۔ دوم شہوت ۔ سوم خطرات ۔ ایک بتعلق دل ۔ چہارم منتع دیگر خروج و نزول آدمیاں کا ۔ کتنا ہوں اول یوں ہوا ہے ۔ اول آدمی چہار صفتاں سوں تھا ۔ خدا کے نام تمشہ (پید) نور روح و نفس دے نازاں وڑا سوں تھا ۔ اس کی ایک شکل است ۔ جون ماں باپ کون معلوم اچھتا ہے کہ جو برا ہوئے گا روزگار کرے گا ۔ ہوں خدا کون معلوم تھا روزِ ميثاق کے وقت باز صفتاں بختہ ہوئے کون ہو چار عناصر دے ۔ ماں کے پیٹ تمشہ لھا تولکھ نور ہی مرتبے تھا ۔ بعد از ان بڑا ہوتا گیا تیوں تیوں ذاتاں و حرکات زیادہ ہوتے گیا کہ ذاتاں تعلق سوں ہوتی ۔ با علم ہو دل ہی مرتبہ ہے کی ۔ ہو دل تعلق صنوبری سوں ہے ۔ باز نفس کا حرکات اس حواس خمسہ سوں ہے ۔ ہو نفس اشارہ ہے ۔ ابتال خروج کیا ۔ لوڑی نفس دل روح نور پھانتا با مرشد سوں نہیں تو نہیں ۔ نفس چھوڑ دل چھوڑ روح چھوڑ نور کون جانا تو اسکون ماں کے پیشہ میں کا حال آوے گا ۔ اس سوں خدا نے تعالیٰ غشحال ہوئے گا ۔ اس کون مقام مرتبے ہیں ۔“

اعلیٰ کی یہ نثر ترتیب ، ربط اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے خوش دہان کی نثر سے آگے بڑھ جاتی ہے ۔ یہاں خوش دہان سے زیادہ قوتِ اظہار کا احساس ہوتا ہے ۔ فاعل ، مفعول اور فعل کی ترتیب میں بڑی حد تک باقاعدگی آ جاتی ہے ۔ اسی رنگِ بیان سے ملتی جلتی نثر ”گفتار حضرت شاہ ابن الدین اعلیٰ“

ہے جس کے شروع میں ”موز السالکین“ کے ابتدائی اشعار :

اللہ پاک مشرق ذات اس سون صفات قائم سات

وغیرہ دے گئے ہیں۔ ان اشعار کے بعد نثر شروع ہوئی ہے جس میں وہی مسائلِ شریعت و طریقت بیان کیے گئے ہیں جو ہمیں ”معراج العاشقین“ میں ملتے ہیں۔ یہاں نفس ، واجب الوجود ، ممکن الوجود ، متع الوجود ، عارف الوجود ، شاہد الوجود ، صفت الوجود اور عناصر الوجود کی تشریح کی گئی ہے۔ رسالے میں مختلف نظموں کو الگ الگ مذہب کا نام دیا گیا ہے ؛ مثلاً ”مذہب چہار است : اول مُنتہی ، دوم حنبلی ، سوم مالکی اور چہارم شافعی“۔ ان سب موضوعات کو اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس رسالے میں اعلیٰ نے اکثر مقالات پر عبارت کو مسجع و مفقوش رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ عمل بھی فارسی نثر کی پیروی میں کیا جا رہا ہے اور اردو عبارت کو بھی اس سطح پر لانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہاں نثر میں شعر کا انداز و مزاج بھی شامل ہو رہا ہے۔ جب ہم اس عبارت کو پڑھتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ”معراج العاشقین“ کے ابتدائی حصے گھومنے لگتے ہیں :

”خاصیت خاک ، موکل فرشتہ ، بہتر چیریل ، رنگ زرد ، لاکھ اور گوشت ، استخوان اور پوست ، اے رے چنے پشم سب جان خاکی دم ، خاصیت آب ، موکل فرشتہ بہتر میکائیل ، رنگ سرخ ، مغز آب منی ، اس تن کا تیز غشی ، پیش آب اور جلاب پانیوں خوبی آب ، خاصیت آتش موکل فرشتہ بہتر عزرائیل ، رنگ سیاہ ، پاس اور بھوک ، یہ کھانے ندرا سوکھ ، کلا ملاویں چوران ، پانیو رکتو نسور ، خاصیت باد موکل فرشتہ اسرائیل ، رنگ سبز بان اور چلن بھی بہرن اور کالین بھوکن سہی پنج مہن منجوغ من خاصیت ہوا کچھ نہیں۔۔۔“

لیکن ان دونوں نثری تصانیف کے برخلاف ”کلمۃ الاسرار“ کے زبان و بیان آرد صاف ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ ”وجودیہ“ اور ”گفتار“ میں مخصوص فلسفہ تعارف کو اشاروں میں بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے آج یہ عبارت گججک اور مشکل نظر آتی ہے۔ اس دور میں یہ اشارے اتنے عام تھے کہ ان کو وضاحت کے ساتھ کھول کر بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ جیسے ارسطو و افلاطون کے زمانے میں فلسفہ و حکمت کے باریک اور

دقیق نکات معاشرے کا عام آدمی بھی آسانی سے سمجھ لیتا تھا اسی طرح یہ معاشرہ بھی فلسفہ تصوف کے وہ باریک و دقیق نکات، جو آج ہمیں مشکل نظر آتے ہیں، آسانی سے سمجھ لیتا تھا۔ ”کلمہ الاسرار“ میں امین الدین اعظمی نے اپنے موضوع سے ہٹ کر ”کلمہ طیبہ“ کی تشریح کی ہے۔ یہاں اپنی بات کو اس طور پر سننے والے کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے کہ وہ ابھی طرح اس کے ذہن نشین ہو جائے۔ اس لیے ”کلمہ الاسرار“ کی نثر میں ایک تعلیمی شان پیدا ہو گئی ہے۔ یہ تصوف امین الدین اعظمی کی سب سے دل چسپ تصنیف ہے اور اس دور کی نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ واضح رہے کہ یہ نثر کم و بیش اُس زمانے میں لکھی جا رہی ہے جب اورنگ زیب عالمگیر نے شاہجہان کو قید کر لیا ہے اور خود شہنشاہ ہند بن کر ابھی ابھی اقتدار سلطنت پر بٹھا ہے۔

”کلمہ الاسرار“ میں مرید سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتا ہے، لیکن یہاں سوال و جواب الگ الگ نہیں ہیں جیسے ہمیں برہان الدین جامی کی ”کلمۃ الحقائق“ میں یا خوش دہاں کے ”رسالۃ تصوف“ میں نظر آتے ہیں۔ یہاں سوال و جواب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ سوال پوچھے جانے کی اطلاع ہمیں جواب دینے والا ہی دیتا ہے۔ مرشد چلے کلمہ کے ظاہری معنی سمجھاتا ہے اور پھر باطنی معنی پر روشنی ڈالتا ہے۔ ”لا“ کی تشریح کرتے ہوئے، بھولی اور باقی کی حکایت بیان کر کے، نثر میں حکایتی عنصر کے اضافے سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر بھولی کی حکایت بیان کر کے کلمہ کے اسرار اُس طرح داستانی انداز میں کھولے جاتے ہیں جس طرح ہفت منزل سر کرنے کے بعد داستانوں میں طلسم کھلتا ہے۔ ”کلمۃ الاسرار“ کی نثر کو ’رک‘ ’رک‘ کر بڑھنے سے بات چیت کے لہجے کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس وقت اس نثر سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے :

”مرید نے پوچھا مرشد کامل سوں کہ اے مرشد رہنا والی ہادی صاحب زمان کلمہ کا کیا معنا ہے ؟ سو ہواو ہوو سہرہائی کو کے ہو رمز بعد پر کھولو۔ تب مرشد نے فرمائی کہ کلمہ کا ظاہر معنا ہو ہے کہ نہیں کوئی مہود برحق مگر اللہ ہے۔ ہوو ہدۂ نتیجے گئے ہیں اوس معنی کوں برحق کہ جانتا ہوو اللہ کو ایک کر مالتا۔ تب ظاہر کا مسلمان ہوا۔ لیکن کلمہ کا باطنی معنا اور ہے۔ جب لک اوس باطنی معنی کہ نہیں صحیحاً تب لک باطن میں مسلمان نہیں ہوا۔ مثال اس کا یہ ہے۔“

سورج کی دھوپ دیکھ کر معلوم کیا کہ سورج ہے ، پور دھوپ نکلتی ہے ۔ اگر سورج نا ہوتا تو دھوپ نا نکلتی و لیکن سورج کون دیکھا نہیں ۔ یوں ہم صاحب کے معجزہ دیکھ کر معلوم کیا کہ اللہ ہے ۔ تب ہم صاحب کے معجزے ظاہر ہوئے ۔ اگر اللہ نہ ہوتا تو ہم کون کون پہچانتا اور ہم کے معجزے کہاں سون پیدا پور ظاہر ہوتے ۔ کلمہ کا ظاہر معنا ”پوچکر انا معلوم کرے و لیکن خدا کون نہیں دیکھا اور ہم کون نہیں پہچانیا کہ اللہ کس کا لاؤں پور ہم کس کا لاؤں ہے ۔“ یو بات نہیں معلوم کیا تو مسلمان باطن میں نہیں ہوا ۔ تب مرید نے یو بات سن کر بیت عاجزی سون کھڑا رہ کر مرشد کو سجدہ کیا پور کہا اے مرشد بزمق شتاب سون کلمہ کا باطنی معنا ہوا پور یو نکتہ ہم پر بیگی سون کھولو وگرنہ تو ہم پر جہنم ہے فرادی ہے ۔ پور یو دن نہیں سب اللہ ہیاری ہے ۔“

یہی انداز تحریر جاری کتاب میں نظر آتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کون درس یا وعظ تھا جو ، کلمے کے اسرار کے موضوع پر ، امین الدین اعظمی نے دیا تھا ۔ کسی مرید یا طالب نے اسے قلمبند کر لیا اور پھر لکھ کر مرشد کے سامنے بھی کیا ۔ مرشد نے اسے دیکھا اور اس کا نام ”کلمۃ الاسرار“ رکھا ۔ اس طرح اس نثر میں دو ذہن اور دو مزاج مل کر ایک ہو گئے ہیں ۔ ایک خود اعظمی کا اور دوسرا طالب یا مرید کا ۔ غالباً اسی وجہ سے یہ نثر امین الدین اعظمی کی دوسری نثری تصانیف سے زیادہ دل چسپ اور صاف ہے ۔

بنیادی طور پر اعظمی کی تصنیف و تالیف کا مقصد ادب اخلاق کرنا نہیں ہے بلکہ شریعت و طریقت اور تصوف و اخلاق کے مسائل کو عوام و خواص تک پہنچانا ہے ۔ جب ہم اعظمی کی تحریروں کو اس دور کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کے ساتھ رکھ کر دیکھنے ہیں تو یہ ادبی لحاظ سے کم مایہ معلوم ہوتی ہیں ، لیکن ”مذہبی تحریروں“ کے نمائندہ کی حیثیت سے ان کا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ لیا جاتا رہے گا ۔

امین الدین اعظمی کے دور تک بیجاپوری اسلوب پر فارسی اثرات اتنے حاوی ہو گئے تھے کہ وہ بڑی حد تک جدید اسلوب کے قریب آ گیا تھا لیکن اس کے مزاج کی خصوص ”پندورت“ اب بھی باقی تھی ۔

امین الدین اعلیٰ کے بچپن اور جوانی میں چغت گٹرو کی بادشاہی تھی ۔
 ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ع میں جب سلطان محمد عادل شاہ تخت سلطنت پر متعین ہوا تو
 اعلیٰ کی عمر ۷ سال تھی ۔ اس کے انتقال کے وقت وہ ستر سال کے ہو چکے
 تھے ۔ علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے وقت (۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع) بھی وہ زندہ تھے ۔
 اس طرح سلطنت بجاپور کا عروج و زوال انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا ۔
 لیکن شاہی کا دور ، جب سلطنت بجاپور سنبھالا لے رہی تھی ، خود دکنی ادب کے
 عروج کا دور تھا ۔



دکنی ادب کا عروج

(۱۶۵۷ء—۱۶۷۵ء)

شاہی نے جب شعور کی آنکھ کھولی ، حسن شوق کی شاعری کی دھوم مارتے دکن میں بھی ہوئی تھی اور خصوصیت ہے اس کی غزل نئے شعرا کے لیے جدید اسلوب اور نئے معیار سخن کا نمونہ بن چکی تھی ۔ نئی نسل کے شعرا اس کی زمینوں میں غزلیں کہہ رہے تھے ، اس کی غزلوں کی تضمین کر رہے تھے اور اس کے انداز بیان کی پیروی کر کے اپنی انفرادیت کے خد و خال نمایاں کرنے میں مصروف تھے ۔ شاہی کی غزل پر بھی حسن شوق کے اثرات واضح ہیں ۔ حسن شوق کا یہ شعر پڑھ کر

تہہ لہن کے انہن گھون ہو زاہداں دوانے
کوئی گولڑ ، کوئی ہنگالہ ، کوئی سامری کہتے ہیں
اب علی عادل شاہ نئی شاہی کا یہ شعر پڑھیے :

”سچ نبین کے نگر میں لائن وطن کہے جب
لب انہن کے لوگیاں خلوت اے کہتے ہیں
حسن شوق کی ایک اور غزل کا یہ شعر پڑھیے :

تہہ ناز کے ہمداد تھے ویراں ہوا ہے کانورو
تہہ لب شکر کے قول نے معمور ہنگالا ہوا
اور اب شاہی کی غزل کا یہ شعر دیکھیے :

سو ہے سو رنگ ڈورے سگی لوہن میں چ نکسیر ہے
اس لین کی تاثیر نے سب گولڑ ہنگالا ہوا

چلی غزل میں شوق اور شاہی کے ہاں بحر ایک ہے ۔ شوق نے ”ساوری ، مشتری ، انوری“ فانیے اور ”کہتے ہیں“ ردیف استعمال کی ہے ۔ شاہی نے ردیف

کو باقی رکھا ہے اور تہذیب کو صنعت ، خلوت ، وسعت ، حکمت ، عشرت گر دیا ہے ۔ دوسری غزل میں دونوں کے ہاں ہجر ، ردیف و قافیہ ایک ہے لیکن شاہی نے ، شوق کی غزل کے پیش نظر یہ کوشش کی ہے کہ وہ قافیہ استعمال نہ کیا جائے جو استاد شوق باندھ چکے ہیں ۔ شوق کی غزل میں سات شعر ہیں ۔ شاہی کی اس غزل میں چودہ شعر ہیں ۔ شوق نے نالا ، متوالا ، کالا ، بالا ، ہنگالا قافیے باندھے ہیں ۔ شاہی نے متوالا اور ہنگالا کے علاوہ شوق کا کوئی قافیہ استعمال نہیں کیا بلکہ بالا ، جالا ، اجیالا ، بھالا ، لالا ، کالا ، بھالا ، مالا ، ڈالا ، نروالا قافیے باندھے ہیں ۔ شاہی نے شعوری طور پر اپنے مضامین کو الگ رکھنے کی کوشش کی ہے ، لیکن جب شاہی مقطع پر آتا ہے تو ”ترازو“ کا کتاہ اس کے ہاں بھی دو آتا ہے ۔ شاہی کا مقطع ہے :

رب سے مل شاہی ہیں جب تو لیا ہے تیرے حسن کون
ڈنڈی دے دے کھکشان آکاش سو لہلا ہوا

اور حسن شوق کا مقطع یہ ہے :

شوق پیاری برہ کا راساں جیوں جو کھیا لک
ہاسنگ اس میزان کا کلوں لرنالا ہوا

لیکن شوق کی غزل کے مزاج اور فارسی رنگ و آہنگ کے اثرات قبول کرنے کے باوجود ، شاہی کی شاعری میں ہمیشہ مجموعی بجاہوری اسلوب و روایت کی روح بول رہی ہے ۔

علی عادل شاہ ثانی (۱۰۶۷ھ — ۱۰۸۳ھ/۱۶۵۶ء — ۱۶۷۲ء) تخلص شاہی ، سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا اور عادل شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ ۱۰۳۸ھ/۱۶۳۸ء میں ایک معمولی عورت کے بطن سے پیدا ہوا اور سلطان محمد کی حرم معلیٰ (گولکنڈا کے فرمانروا محمد قطب شاہ کی بیٹی اور سلطان عبدالہ قطب شاہ کی بہن) خدیجہ سلطان شہر ہاتھ کی گود میں بل بڑھ کر جوان ہوا ۔ بجاہوری کی ادبی فضا ، عادل شاہی خاندان کی روایت اور خدیجہ سلطان کی تربیت سے ادب ، شعر اور موسیقی اُس کی گوشتی میں بڑھے تھے ۔ دادا جگت گٹرو کہلانے تھے ، بولا ”استاد عالم“^۱ کہلایا ۔ علم پروری اور شعر و سخن کی قدر دانی اس کے

۱۔ نعتی نے ’علی نامہ‘ میں کئی جگہ علی کو استاد عالم کہا ہے ۔ مثلاً :

اے نعتی جب توں منگے لکھنے خمس بے بدل

تو لائیاں میں لیا بندھا استاد عالم کی غزل

خالدانی اوصاف تھے۔ اُنیس سال کی عمر میں علی تخت پر بیٹھا تو انتشار کے سیلاب بادل معاشرے پر چھانے لگے۔ امرا ذاتی ہوسر اقتدار میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے اور بغاوتوں کی آندھیاں چلنے لگیں۔ صورتِ حال یہ تھی کہ سازشوں کے بارہک چال کے مضبوط پھندوں میں سارا معاشرہ گرفتار تھا۔ مثلِ لاک میں بیٹھے تھے، مراٹھے سرزمینِ دکن پر دلناتے پھر رہے تھے۔ علی نے بڑی چہادری سے ان سب غفرانی قوتوں کا مقابلہ کیا اور فتح پائی۔ مثلِ جنرل جے سنگھ کی شکستِ فاش (۱۰۷۱ھ/۱۶۶۶ع) بھی علی کے ہاتھوں ہوئی۔ اس ہنگامہ پرور اور ہر آشوب دور کے باوجود عالم و ادب کی سرپرستی اور ذوقِ اسی طرح باقی رہا اور عیش و عشرت کی مجلسیں بھی اسی طرح جیتی رہیں۔ اس کے دربار سے بہت سے علما، فضلاء، شعرا اور مؤرخ وابستہ تھے جن میں ابوالعالی، سید نور اللہ، عبدالنبی، سید گرم اللہ اور نصرتی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، دربار سے باہر امین الدین اعلیٰ، سیوا، الہامی، ہاشمی اور میرزا داد، سخن دے رہے تھے۔

علی فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا لیکن اس کا بنیادی رجحانِ دکنی کی طرف تھا۔ ”بستان السلاطین“ میں لکھا ہے کہ ”اکثر میل بحالِ لقت خویش خاص یعنی یزبانِ دکنی داشت۔ برطبق الناس علی دینِ ملوکہم شعرائے ہندی کو بسیار از خاکہٴ بیجاپور درخواستہ اند خانہ بہ خانہ ہنگامہٴ شعر تازہ گوئی گرم داشتہ اند۔“ اس حوالے سے دو ہالوں کا پتا چلتا ہے؛ ایک تو یہ کہ بادشاہ کی مادری زبانِ دکنی تھی اور اس کی طبیعت اسی زبان میں شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ دوسرے یہ کہ اُس کے زمانہٴ حکومت میں گھر گھر شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خانی خان“ کے بیان سے بھی اس دور کے بیجاپور کے علمی و ادبی ماحول، بادشاہ کے رجحانِ طبع اور زبان کی ثوق کا ثبوت ملتا ہے کہ ”مشہور فضلاء و صلحا را دوست داشتی و شاعران را حرمت نمودی خصوص در حق شاعرانِ ہندی زیادہ مراعات میفرمود۔ در عہد او ترجمہٴ یوسف زلیخا تالیف ”ملا“ جاسی، و ترجمہٴ روضۃ الشہداء و قصہٴ منور و مہسانت کہ عاتل خان حوالی بہ نظم در آوردہ، ”سلا“ نصرتی و دیگر شاعرانِ بیجاپور یزبانِ دکنی تالیف نمودہ۔“ ”دور حق شاعرانِ ہندی زیادہ مراعات میفرمود“ کے الفاظ اس دور میں اُردو زبان کی سرپرستی پر

۱۔ بستان السلاطین؛ از میرزا ابراہیم زبیری، ص ۳۰، مطبع سیدی حیدر آباد دکن۔
۲۔ منتخب الالباب؛ ص ۲۵۹۔ ۳۶۰، مطبوعہ کلکتہ۔

روشنی ڈالتے ہیں ۔

بادشاہ جب خود شاعر ہو اور اپنی زبان کو عزیز بھی رکھتا ہو تو کیسے ممکن تھا کہ اردو زبان کے بھاگ نہ پھرے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں اردو زبان و شاعری نے بہت ترقی کی ۔ دکھنی کا سب سے بڑا شاعر نصرتی بھی اس دور میں دافہ سخن دیتا ہے ۔

شاہی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ۔ اس نے قصیدے ، مثنویاں اور غزلیں بھی لکھیں اور مرثی ، گیت ، کہت اور دوہرے بھی کہے ۔ اس کے اردو دیوان میں چھ قصیدے ہیں ۔ پہلے چار قصیدے حمد ، نعت ، منقبت حضرت علی اور دوازده امام کی تعریف میں لکھے گئے ہیں ۔ باقی دو قصیدوں میں سے ایک حوض و علی داد محل و بالغ کی تعریف میں ہے اور دوسرا قصیدہ ”چار دو چار“ ترک دلدرا کی تعریف میں ہے ۔ قصیدوں کی عام ہیئت وہی ہے جو لازمی قصائد میں ملتی ہے ۔ ان میں زور بیان بھی ہے اور ہوں معلوم ہوتا ہے کہ شاہی اپنے ”مدوحین“ کی تعریف دل سے کر رہا ہے ۔ اگر پہلے چار قصیدوں میں عقیدت و احترام کے ساتھ مدوحین کے جلال و جلال کا اظہار ہوا ہے تو ”علی داد محل“ کی تعریف وہ ایسے غرض ہو کر کرتا ہے کہ قصیدے کے اشعار سے اس کے دل کی کلی غرضی کی نسیم سحر سے کھلتی معلوم ہوتی ہے ۔ شاہی کے قصیدوں میں ایک مشکوہ ، بلند آہنگی اور موسیقائہ جھنگڑ کا احساس ہوتا ہے ۔ اس صنفِ سخن میں وہ ایک سچے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے ۔ تشبیب ، گریز ، مدح اور دعا کے چاروں حصوں کو قصیدے میں اہتمام کے ساتھ نبھاتا ہے ۔ اس کے قصیدوں میں ”نصرتی“ کا اثر واضح طور پر جھلکتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ نصرتی سے اصلاح لیتا ہو اور ہاشم وقت کے کلام میں اصلاح دینے وقت ”ملازم شاعر“ اتنی اصلاح کر دیتا ہو کہ خود اس کا مزاج بادشاہ کی شاعری میں در آتا ہو ۔ یا پھر خود شاہی نے نصرتی کے قصیدوں کو معیار بنا کر اپنے قصیدوں کے مزاج میں رنگ بھرا ہو ۔ یہ اثر ہمیں لفظوں کے انتخاب میں ، لہجے اور اسلوب میں صاف نظر آتا ہے ۔ مثلاً ”قصیدہ در حمد“ کے ابتدائی اشعار کا ”گلشنِ عشق“ کے ان اشعار سے

تلمیحات و تشبیہات میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ الکھولیاں ہیں ، رنگ رلیاں ہیں ، محبوب کے لڑ و ادا کے جلوے اور حسن و جمال کی دل ربایاں ہیں۔ برہ بھی ہے اور وصل بھی لیکن برہ کا بیان وصل کی لذت بڑھانے کے لیے ہے۔ برہ کی آگ میں ، شاہی نہیں ، عورت جل رہی ہے اور وصل کے لیے بے قرار ہے۔ موسیقی کی جھنکار جام شراب سے مل کر عورت کے جسم میں پھوست ہو جاتی ہے۔ جن شاہی کی شاعری کا مزاج ہے۔ جن اس کی غزل ہے اور جن وہ طرؤں سے جسے اس نے ”طرز شاہی“ کا نام دیا ہے :

ہریت کی ریت سون موہن کہے ہنس ہنس سون شاہی

عجب شہوت ہوتی جنگ میں ہاری عشق بازی کی

شاعری اس کے لیے انہی عاشقانہ جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اس کی ساری شاعری میں ، خواہ وہ حمد یا منقبت ہو ، مثنوی یا غزل ہو ، گیت یا فارسی کلام ہو ، جنی مزاج ، جنی رنگ جاوی و ساری ہے۔ اس کی شاعری میں لمس کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ خیال صورت بن کر آتا ہے ، جسم بن کر ابھرتا ہے۔ قصیدہ ”چار در چار“ میں ایک دارپا غارتین کی تصویر بنائی گئی ہے جو انکار کے بعد وصل کا اقرار کرتی ہے۔ بھر کیا تھا ، بھلر عشرت جتنی ہے ، محل سجایا جاتا ہے اور وصل کے شہد سے زندگی میں شیرینی پیدا کی جاتی ہے۔ ایسے مولعون ہر اس کا قلم سون پکھیرتا ہے۔ اس کا نیشل ویرانوں میں پھار لانا ہے۔ جن احساس وصل و جسم اس کی غزلوں کا بنیادی مزاج ہے :

بہرے چشمے آذر تمد کے لبوں میں لب ملانے لہیں

نہن سو دہن چہکے ہو رہے نظارے کے آئے بھالے

جنگ زین کی نورس کتنے سنگتے ہیں سون آبرو

یا روپ کی نون کہان ہے یا حسن کا سمندر ہے

جج بال کالے دھک کر بادل بھری حیران ہو

جج بھال اور لپک کتنے کیا چاند ہو کیا سُور ہے

جج کل کی تعریف مَن پکچ چہے جا بر میں

جج رنگ کے ہر تاب سون کچن کا مُک رنجور ہے

حتیٰ کہ یہ مزاج ”قصیدہ در منقبت حضرت امیرالمؤمنین“ میں بھی رنگ دکھاتا ہے۔ اگر یہ نہ معلوم ہو کہ یہ منقبت کے اشعار ہیں تو قصیدہ ”چار در چار“ ، غزلوں ، گیتوں اور ان اشعار میں فرق کرنا مشکل ہوگا۔ بیان علی رض کو ”بہا“ کہہ کر خطاب کیا گیا ہے۔ شاعر شراب پی کر علی رض کے منکڑے

کا دیدار کرتا ہے ۔ اُن کے ساتھ مل کر شراب پینا چاہتا ہے ۔ یہاں پرہ کی کیفیت ہے اور وصل کی خواہش میں وہ دوسرے میں تڑپ رہا ہے جیسے تعبیر ”چلو درچار“ میں خواہش وصل کے لیے ۔ شاہی کے لیے محبوب ایک ہے ، اس سے وابستہ کیفیات و لذت ایک ہیں ، صرف روپ بدل جاتا ہے ۔ اس منقبت کے چند اشعار پڑھیے اور ان کا مقابلہ غزل اور گیت کے اشعار سے کیجیے تو آپ کو کیفیت و مزاج کی یکسانیت کا احساس ہوگا ۔ جب بھی محبوب اس کا موضوع سخن بنتا ہے تو شاہی کے ہاں ڈوب جائے ، سرشار ہو جائے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے :

آرے کلالِ میج کوں پیالا پیلا میا کا
لا مست ہو کے دیکھوں سُکڑا علی یا کا
جو بن پھڑک کتھے ہیں ہیوست ہو ملیں گے
آنکھ بدل رہوں اب ہند کھول انگیا کا
میج دیکھ یو چھتیاں ، سن مست مد کی بتیاں
جلوے مدا چیا چھج ، حسرت سوں دُودیا کا
فن کے مدن پورن میں ، یو کی بھرا دورانی
لا گیا ہے بھوک مٹھا دو دول مد یا کا
یو سات رات جاگوں پیالا پیلا سوں مانگوں
پیالا سجا وہی ہے یو بات کے دیا کا
مے گُور کر پیالا یو میج میں ہلاوے
لیٹواکی من بھلا کر اس گُور بھوگیا کا

غرض کہ بات کسی کی ہو وہ مے ، پیالا ، مستی ، انگیا ، چھتیاں اور میج وغیرہ کے اشاروں ہی سے اپنی بات بیان کرتا ہے ۔ یہی مزاج اُس کی تشبیہات میں بھی ملتا ہے :

میشا شراب کا یوں رستا ہے مرغ رنگ میں
گویا شفق میانے خورشید ہے ضیا کا
دے میج لین میں اس حوض پہ چندلا یو ٹھہل
دھریا ہے چاندنی جیوں ٹیک آپس کے اکل
نوارہ حوض میں لادر سہاوے روپ میں
گویا جیوں فال کے اوپر کھلایا ہے جل میں کنول

جنے اس تیر کو چاکھیا سو اُٹھا بول کہ یوں
 گویا جوں شہد و ابن نے بھریا ہے خوشی کا دل
 یہ غزل کے اشعار نہیں ہیں لیکن قصیدے کے ان اشعار میں اور دوسری
 اصنافِ سخن میں بنیادی طور پر مزاج کا کوئی فرق نہیں ہے۔ صرف موضوع بدل
 جاتا ہے۔ اشارے، کنائے اور اظہار کے روپک وہی رہتے ہیں۔ موسیقی اُس کی
 روح میں تیر رہی ہے۔ ایسی بھور کا انتخاب، جن میں موسیقی کی دلربائی موجود
 ہو، اُس کے ہاں شعوری عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے شاہی موسیقی کا اثر
 پیدا کرنے کے لیے میٹھی، روان اور آہنگ بھری بھروں کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ
 چند متفرق اشعار دیکھیے :

شاہی عاشق انا بول مناجات کُنج
 تاکہ کرم ج یہ ہوئے پیر حسین و حسن
 چنبیل جو چنبیل ہے بنی نازک نوبلی ہے
 گلان کی نت سہیل کر کھیلا بھلی میں لہا ہے
 عاشق دھرمے ثابت قدم معشوق کی جب راہ میں
 پردے میں تب لاگے میٹھا معشوق گرچہ لڑ پڑے
 بھرمے معنی سون یک یک بول دسارے الفضل
 دیکھانے طبع کی قوت شاہی اس بحر منے
 موسیقی اور بحر کے حسنِ انتخاب کا ذکر وہ خود بھی کرتا ہے اور کہتا ہے : ع
 بارے کتا ہوں انا، چند سخن خوش وزن

یا

جنے بحر میں بحر میٹھا یو ولے ہے مشکل اگر بندھے کوئی
 بندھا ہے شاہی شعر یو لازاً مدد ہوے جب امام ہارا
 مطبوعہ کلیات^۱ میں چھ قصیدے، تین مختصر مثنویاں، بیس غزلیں، ایک
 غمّی، ایک مثنیٰ، ایک قطعہ، ایک رباعی^۲، ایک چہل اور تین فردیات کے
 علاوہ مراثی، گیت اور جھولنا بھی ملتے ہیں جنہیں کجرات و بیجاوڑ کی روایت کے

۱۔ کلیاتِ شاہی : مرتبہ زبنت ساجدہ، اردو اکیڈمی حیدر آباد۔ کلیاتِ شاہی :
 مرتبہ سید مبارز الدین رفعت، العین ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔
 ۲۔ ایک قدیم رباعی : (العین ترقی اردو پاکستان فا ۹/۴، ۶۲) ہیں یہیں چھ اور رباعیاں
 اہی ملی ہیں جو مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں ہیں۔ (چنبیل جالبی)

مطابق مختلف راگ راگنیوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے تاکہ انہیں مختلف موقعوں پر گایا کر سنا جا سکے۔ شاہی کے ہاں اصنافِ سخن اور بھر و اوزان زیادہ تر فارسی سے لیے گئے ہیں۔ لیکن زبان کے مزاج پر، فارسی اثرات بڑھ جانے کے باوجود، بجاپور کے مخصوص ادبی اسلوب کا رنگ گہرا ہے۔ شاہی کے ہاں دو رنگ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک ہندوی اسلوب کا رنگ، جو ”کجری اردو“ کی روایت کی توسیع و ارتقا کی ”دکنی شکل“ ہے۔ مثلاً :

مورت رنگ کی دیکھ کر ابھر ہوئے کم نام سب
چنچل کی چپلائی ترک چلا گئی میں جا دے

اور دوسرا رنگ :

فاطمہؓ ہو مرغیؓ کا لہا جگر گوشہ سہی
او مبارک چ بدن سو نور سارا یا حسین
ترے حکم پر سر دیا ہے خدا
ترے قرب کا دم لیا ہے خدا

اور کہیں یہ دونوں رنگ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جیسے :

ج فرافون سو ریو دتا اندھاوا یا حسینؓ
قرۃ العینؓ لہی کا تھا پیارا یا حسینؓ
آہا چندریو جگ منے سکھ سب جدا ہوا
یو شور شر عشور کا گھر گھر لدا ہوا

شاہی تک آنے آنے عادل شاہی سلطنت کو قائم ہونے تقریباً پونے دو سو سال ہو گئے ہیں۔ اس عرصے میں زبان و بیان میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ ہندوی و فارسی طرزِ احساس کے درمیان جو کشمکش عیدل کے دور میں نظر آتی ہے، اس دور تک آنے آنے ٹھنڈی پڑ گئی ہے اور فارسی اسلوب و طرزِ احساس کا رنگ حاوی آ گیا ہے۔ دکن میں فارسی اسلوب و طرزِ احساس کی فتح دراصل شمال کی تہذیب و سیاسی فتح ہے۔ دکنی اردو کا سورج سیاسی اقتدار کے ساتھ ڈھل رہا ہے اور جیسے غروب کے وقت سورج کا حسن و جمال اپنے شباب پر ہوتا ہے اسی طرح دکنی شاعری کا شباب بھی نصرت کے ساتھ اپنے نقطہٴ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔

پد نصرت نصرتی (م ۱۸۵۰ء/۱۹۰۶ء) پیدائشی شاعر تھا۔ نصرت کے والد نے، جو ہمیشہ در سلحدار اور اپنی بہادری و وفاداری کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے

دیکھے جاتے تھے ، نضری کی تعلیم کا بہترین انتظام کیا اور اس وقت کے مشہور علما و فضلا سے تعلیم دلوائی ۔ ”گلشنِ عشق“ میں نضری نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے : ع

معظم جو میرے جتنے خاص تھے

کتب بینی کے ذوق نے علم کو اور جلا دی اور اس کی علمیت کا ایسا شہرہ ہوا کہ لوگ اُسے ”ملا نضری“ کے نام سے پکارنے لگے ۔ شاعری کی اتنی دھوم تھی کہ محبت و احترام سے لوگ اُسے میان نضری کے نام سے بھی پکارتے تھے ۔ غالب کی طرح نضری کا خاندانی پیشہ بھی سہ گری تھا اور غالب ہی کی طرح وہ ، سہ گری کے بجائے ، اپنی شاعری کی بدولت دربار تک پہنچے اور ملک الشعراء کا خطاب پایا ۔ ”نضری شہید ہے“^۱ سے اُن کا سالِ وفات ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۳ع نکلتا ہے ۔ اس قطعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نضری طبعی موت نہیں مرے بلکہ حامدوں نے ، جو نضری کی شہرت کے آگے دب گئے تھے اور جن کی تعداد بہت تھی^۲ اور جن کی اس نے نہ صرف ہجر“ لکھی تھی بلکہ جن کا ذکر اُس نے اپنی شاعری میں کئی جگہ کیا ہے ، اُسے سازش کر کے قتل کرا دیا تھا ۔ غزل کے ایک مصرعے سے بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ کسی منجم نے بتایا تھا کہ اس کی جان کو خطرہ ہے : ع

کہنے ہیں مجھ منجم اب تجھ غار ہے جنو کا

۱۔ اردو مخطوطات : کتب خانہ سالار جنگ ، صفحہ ۶۰۱ پر نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے یہ قطعہ تاریخِ وفات دیا ہے :

ضربِ شمشیر سون ہو دیا چھوڑا جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سالارِ تاریخ آ سلاہک نے یوں کہے ”نضری شہید ہے“

۱۰۸۵ھ

۲۔ اردو شہبازے صفحہ ۶ پر پرویسر محی الدین زور مرحوم نے سالارِ وفات ۱۰۸۱ھ دیا ہے ۔ تذکرۂ شعرائے دکن میں سالارِ وفات ۱۰۹۵ھ دیا ہے لیکن ”تاریخ اسکندری“ (مخطوطہ) نقیب ثریٰ اردو پاکستان کراچی) کے سالارِ تصنیف ۱۰۸۳ھ کے پیر نظر قطعے کی تاریخِ وفات زیادہ لرینر لباس اور صحیح معلوم ہوتی ہے ۔ دیکھئے دیوانِ نضری : مرتبہ جمیل چالبی ، مطبوعہ ”صحیفہ“ لاہور ، اکتوبر

۱۹۷۲ع

۳۔ اردو شہ ہاؤس : ص ۶۲ ۔

۴۔ یہ ہجو دیوانِ نضری ، مرتبہ جمیل چالبی میں شامل ہے ۔

نصرتی کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قاضی سید کریم اللہ ، شاہ ابوالحالی اور شاہ نور اللہ وغیرہ اس کے معاصرین تھے ۔ گلشنِ عشق (۸۱۔۶۸/۱۶۵۷ع) ، علی نامہ (۸۱۔۵۶/۱۶۶۵ع) ، تاریخ اسکندریہ^۱ (۸۱۔۸۳/۱۶۷۲ع) اور دیوانِ نصرتی^۲ ، جس میں غزلیات ، قصائد ، غمخس ، ہجو اور رباعیاں شامل ہیں ، اس کی تصانیف ہیں ۔

مثنوی ”گلشنِ عشق“ لکھنے کا خیال نصرتی کو اس وقت آیا جب دوستوں کی ایک مجلس میں یہ ذکر چھڑا کہ فارسی شعراے خوش کلام نے فنِ شاعری میں کمال کر دکھایا ہے لیکن دکھتی ہیں کسی نے کون تو قصہ قلم بند نہیں کیا ۔ صرف غواصی نے ”سیف الملوک و بدیع الجہاں“ (۸۱۔۳۵/۱۶۲۵ع) کا قصہ لکھا ہے ۔ یہ سن کر سی ابن عبدالصمد نے ، جو سخن منہج اور شعر فہم تھا ، نصرتی سے کہا :

دکھن میں توں ہے آج نصرت قریں بلند شعر کے فن میں سحر آفریں
رکھے گا توں جس نہار اپنا قدم سکت کس جو واں آسکے مار دم

ان اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ”گلشنِ عشق“ لکھنے وقت نصرتی کی شہرت ہمیشہ شاعر مسلم ہو چکی تھی ۔ سی ابن عبدالصمد کے یہ الفاظ سن کر نصرتی کے دل میں ایک مشقیہ مثنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا اور اس نے فنِ شاعری کے میدان کو خالی دیکھ کر نئے نئے لٹے مضامین ، سلاست کی مٹھاس ، رنگین الفاظ اور طرزِ خوش کے ساتھ مثنوی لکھنے کا بیڑا اٹھایا ۔

”گلشنِ عشق“ (۸۱۔۶۸/۱۶۵۷ع) نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے ۔ اس میں نصرتی نے منوہر و مسمات کی داستانِ عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے ۔ یہ داستان ایک عرصے سے دکن میں مقبول تھی ۔ شیخ منجھن نامی ایک شخص نے اُسے ہندی میں بھی لکھا تھا جو اب ناہاب ہے لیکن جس کا حوالہ فارسی کی ایک کتاب ”قصہ کنور منوہر و مسمات“^۳ (۸۱۔۵۹/۱۶۴۹ع) میں آیا ہے ۔ ۸۱۔۶۵/۱۶۵۳ع میں اسی قصے کو عاقل خان رازی عالم گیری نے اپنی

۱۔ ”تاریخ اسکندریہ“ بھی ، جس کا دوسرا نام ”فتح نامہ“ پہلول خان“ ہے ، ”دیوانِ نصرتی“ میں شامل ہے ۔ یہ شاید دنیا میں واحد نسخہ ہے ۔

۲۔ دیوانِ نصرتی : مرتبہ جمیل جالبی ، مطبوعہ قوسین ، تھورتن روڈ ، لاہور ۔ ۱۹۷۲ع ۔

۳۔ فہرستِ مخطوطاتِ فارسی برٹش میوزم ، جلد دوم ، ص ۸۰۳ ۔

مثنوی ”سہر و ماہ“ کا موضوع بتایا ۔ نصیری نے اس میں اتنا اضافہ کیا کہ اس قصے کے مرکزی کرداروں کے ساتھ چٹاوتی اور چندرہین کی داستانِ عشق کو شامل کر کے دوآندہ بنا دیا ۔ نصیری نے گلشنِ عشق میں اپنے ماخذ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے ۔ یہ بھی تعجب کی بات ہے کہ مولے گولکنڈا کے خواص کی مثنوی ”سہر الملوک و بدیع العجال“ کے نصیری نے بیجاپور میں لکھی جانے والی کسی مثنوی کا ذکر نہیں کیا ۔ حالانکہ ”گلشنِ عشق“ سے پہلے مہمیں کی ”چندر بدن و سہار“ ، صنعتی کی ”قصہ بے نظیر“ ، ادیب و دولت شاہ کی ”ہرام و حسن بانو“ ، ملک خسود کی ”جنت سنکار“ ، عاجزی کی ”یوسف زلیخا“ وغیرہ بیجاپور میں لکھی جا چکی تھیں ۔

”گلشنِ عشق“ میں قصے کا مزاج وہی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کی سب داستانوں میں ملتا ہے ۔ یہ بھی اور داستانوں کی طرح بادشاہ اور شہزادے شہزادیوں کی داستانِ عشق بیان کرتی ہے ۔ کنگ گیر کا ایک راجہ تھا جس کا نام بکرم تھا ۔ خدا نے اسے سب کچھ دیا تھا لیکن بیٹے کی نعمت سے وہ محروم تھا ۔ ایک دن وہ کھانا کھا رہا تھا کہ ایک فقیر نے سوال کیا ۔ راجہ اپنے کھانے کا تھال لے کر فقیر کے پاس گیا ۔ فقیر نے اسے دیکھا اور منہ پھیر لیا اور کہا کہ ہاتھو کے گھر سے پانی لینا روا نہیں ہے ۔ یہ کہہ کر فقیر چلا گیا ۔ راجہ سمجھے میں وہ گیا ۔ رانی کے سمجھانے بچھانے اور اصرار پر راجہ فقیر کی تلاش میں نکلا ۔ جتنے چلتے ایک جنگل سے گزرا تو دیکھا کہ پریاں بھا رہی ہیں ۔ راجہ نے پاؤں واپس چنچا اور ان کے کھڑے چھپا دیے اور اس وقت واپس کہے جب الہوں نے فقیر کے پاس پہنچانے کا وعدہ کیا ۔ حسبِ وعدہ بریوں نے راجہ کو فقیر کے پاس پہنچا دیا اور ایک ایک بال بھی راجہ کو دیا ۔ فقیر نے راجہ کو دیکھا تو ایک درخت کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اس کا بھل لے جا کر رانی کو کھلا ۔ راجہ بریوں کی مدد سے اپنے محل میں واپس آ گیا ۔ رانی کو وہ بھل کھلایا ۔ نو مہینے بعد راجہ کے ہاں چاند ما لٹا پیدا ہوا ۔ زلفہ دیکھ کر منجستوں نے اس کا نام منوہر خبوز کیا اور کہا کہ جب وہ چودہ برس کا ہوگا تو ایک زبردست خطرے سے دو چار ہوگا ، لیکن وہ اس خطرے سے کامیاب و کامگار لوٹے گا ۔ مشورے کے بعد ملے پایا کہ اسے ایک ایسے محل میں پرورش کیا جائے جہاں وہ آہاں نہ دیکھ سکے ۔ جب چار برس چار ماہ چار دن کا ہوا تو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا ۔ ایک رات جب

چاندنی چھٹکی ہوئی تھی ، کچھ پریاں سیر کرتی ہوئی ادھر سے گزریں اور اس محل پر اتریں ۔ کیا دیکھتی ہیں کہ ایک چاند سا شہزادہ سو رہا ہے ۔ اُسے دیکھ کر وہ آپس میں ہاتھیں کرتے لگیں کہ دنیا میں اس حسین شہزادے کا جوڑا کہاں ہوگا ۔ ایک نے دوسری سے گھپا کہ : ع

ہو برس تو جنگ میں ہے جوڑ ہے

اس بات پر بٹ بڑھی تو طے پایا کہ نو کی نو پریاں نو کھٹ جائیں اور ہر کھٹ میں شہزادے کا جوڑا تلاش کریں ۔ اُٹا اُٹا سب پریاں ادھر ادھر اڑ گئیں ۔ کچھ ہی دیر بعد آٹھ لوٹ آئیں اور سب مل کر نویں کا انتظار کرنے لگیں ۔ اتنے میں نویں بھی آ گئی اور بتایا کہ سات دریا پار ایک دس مہارس نگر ہے جس کا راجہ دھرم راج ہے ۔ اس کے ایک لڑکی ہے ۔ گیارہ سال کی عمر ، مسماتی نام ہے ۔ ایسی حسین کہ چاند دیکھتے تو اس کے حسن پر سرمائے اور دل اس کا داغ داغ ہو جائے ۔ پریوں نے سنا تو حیران رہ گئیں اور اُسے دیکھنے چلیں ۔ جوڑا ملانے کے خیال سے منور کا ہلنگ بھی ساتھ لے لیا ۔

وہاں پہنچیں تو منور کا ہلنگ مسماتی کے ہلنگ کے برابر رکھ دیا ۔ منور کی آنکھ کھلی تو اس نے مسماتی کو دیکھا اور دل و جان سے اس پر فریفتہ ہو گیا ۔ مسماتی کی آنکھ کھلی تو اس کی نظر منور پر پڑی اور :

کسی کون ہے تو سو اظہار کر برا ہے کہ یا دیو یا ہے ہنر
منور نے کہا یہ میرا محل ہے ۔ مسماتی نے کہا یہ میرا محل ہے ۔ میں مہارس نگر کے راجہ دھرم راج کی بیٹی ہوں ۔ مسماتی بھی اس اثنا میں منور پر عاشق ہو گئی ۔ ایک نے دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور انگلیاں بدلی لیں ۔ دونوں کو برطرف کیا اور محبت پیار کی باتیں کرتے کرتے سو گئے ۔ پریاں محل کی سیر کرتے واپس آئیں تو منور کا ہلنگ ساتھ لے لیا اور اس کے محل میں چنچا دیا ۔ صبح کو منور کی آنکھ کھلی تو وہ بہت گھبرایا ۔ عشق کا تیر کاری لگا تھا ۔ اس کی حالت خراب ہونے لگی ۔ حکیموں ، ویدوں ، منشیوں کو بلایا مگر افادہ نہ ہوا ۔ ایک دن منور نے دائی سے یہ واقعہ بیان کیا ۔ دائی نے راجہ کو بتایا ۔ راجہ نے مہارس نگر کی تلاش میں آدمی دوڑائے مگر وہ سب ناکام لوٹے ۔ منور نے راجہ سے مہارس نگر جانے کی اجازت چاہی ۔ راجہ نے ہٹنے کی حالت دیکھ کر کلیجے پر ہنر رکھ کر اجازت دے دی ۔

منور سامان سفر کے ساتھ جہاز پر سوار ہو کر دہار محبوب کی تلاش میں نکلا ۔ سردیوں کی رات تھی ۔ جہاز چلا جا رہا تھا کہ ایک چال جیسے اڑدے نے

جہاز کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ منور دکھ بھلنا، مصیبت اٹھانا کسی نہ کسی طرح کنارے پر آ جانا ہے۔ کنارے پر آنے ہی نئی مصیبتیں اسے گھیر لیتی ہیں۔ یہاں ایک مردِ بزرگ اس کی مدد کرتے ہیں، اُسے راستہ بتاتے ہیں اور ایک ”ہیکٹر“ بھی دیتے ہیں جس سے آلات کو دافع کیا جا سکتا ہے۔ منور مردِ بزرگ کے بتائے ہوئے راستے پر چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچتا ہے۔ وہاں اسے ایک خوب صورت مکان دکھائی دیتا ہے۔ وہ اندر داخل ہوتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ایک کم سن حسین دوشیزہ وہاں لٹی ہے۔ منور اُس لڑکی سے اپنا حال بیان کرتا ہے۔ اور پھر اس کا حال دریافت کرتا ہے۔ یہاں داستان کی دوسری ہیروئن مدنیہ آئی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا نام چناؤی ہے۔ راجہ سووسل کی بیٹی اور مدمائی کی عزیز سہیلی ہے۔ اُسے ایک دیو اٹھا کر یہاں لے آیا ہے۔ منور دیو سے مقابلہ کرتا ہے اور اُسے ہلاک کر کے چناؤی کے ساتھ کتھن نگر پہنچتا ہے اور چناؤی کو اُس کے ماں باپ سے ملاتا ہے۔ چناؤی کی ماں جب منور کی داستانِ عشق سنتی ہے تو مدد کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور مدمائی کو اپنے ہاں ہلا لیتی ہے۔ یہاں منور سے اُس کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے مل کر اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔

دن گزرنے لگے اور بتا بھی نہ چلا۔ اتنے میں مدمائی کی ماں بیٹی کے فراق میں لڑپ کر خود ہی پہنچ جاتی ہے۔ آئے ہی بیٹی کو بوچھتی ہے۔ چناؤی کی ماں اُسے بلواتی ہے لیکن اُسے قرار کہاں۔ خود بھی ساتھ ہو لیتی ہے۔ کیا دیکھتی ہے کہ مدمائی اور منور دنیا و مافیہا سے بے خبر وصل کے آب میں غرق اور عشق کے خواب میں مست ہیں۔ یہ دیکھ کر ماں آگ بگولہ ہو گئی۔ ہاس دکھتے ہوئے شیشے سے گلاب مدمائی کے منہ پر چھڑکا۔ گلاب کا چھڑکنا تھا کہ مدمائی طوطی کے روپ میں تبدیل ہو کر پھر سے اڑ گئی۔ طوطی اڑنے اڑنے ایک باغ میں اُتری۔ ایک راجہ کے بیٹے چندر سین نے اسے دیکھا اور اسے زندہ پکڑ لانے کا حکم دیا۔ لوگ اُسے کیا پکڑنے، وہ خود ہی جال میں اتر آئی۔ چندوسین پر وقت اُسے اپنے ساتھ رکھتا مگر طوطی نہ کچھ کہاتی نہ بیٹی اور ہر وقت چپ چپ آداس بیٹھی رہتی۔ ایک دن چندر سین نے کہا کہ اُسے طوطی! اگر تو اپنا حال نہ بتائے گی تو میں جان دے دوں گا۔

طوطی اپنا حال بتاتی ہے اور چندر سین بہن دیتا ہے کہ وہ کنور کو تلاش کر کے لائے گا۔ اس نے طوطی کو ساتھ لیا اور مہارس نگر پہنچا۔ راجہ کو اطلاع پہنچائی۔ راجہ نے سنا تو دوڑتا ہوا آیا۔ طوطی کا جادو اتارا اور پھر

چندر سین ، راجہ دھرم راج کا خط لے کر راجہ سورمل کے ہاں کنگ گیر پہنچا ۔ منوہر جو عالم دیوانگی میں لگی کوچوں میں سارا مارا پھرتا رہا تھا ، بلوایا گیا ۔ راجہ سورمل ، چندر سین اور منوہر کے ساتھ سہارس نگر پہنچے ۔ وہاں بہت دھوم دھام سے شادی رچائی گئی ۔ چندر سین چٹاوتی پر عاشق ہو گیا تھا ۔ ان کی شادی بھی دھوم دھام سے کی گئی ۔ کچھ عرصے سہارس نگر میں قیام کر کے منوہر اور چندر سین اپنے اپنے ملکوں کو واپس چلے گئے اور یہاں قصہ بیانِ وصال پر ختم ہو جاتا ہے ۔

نصرتی نے جم کر تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس داستانِ عشق کو بیان کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ یہ مثنوی بھی زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے اسی معیار کی ہو جائے جس معیار کی مثنویاں فارسی زبان میں ملتی ہیں ۔ آہے میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو اس دور کے دورے قصوں میں ملتے ہیں ۔ یہاں طلسم بھی ہے اور دیو پریاں بھی ، صحرائے آتشیں بھی ہے اور جنگ و جدال بھی ، مہمات و مشکلات بھی ہیں اور فتح و نصرت بھی ، عشق میں دیوانگی کی شدت بھی اور منزلیں سر کر کے آرزوئے وصل کی تکمیل بھی ۔ یہ معاشرہ ماہوسی کو کفر جانتا تھا اور اس بات پر عذرا رکھتا تھا کہ ہر مشکل کے بعد راحت اور ہر تکلیف کے بعد آرام ہے ۔ فراق کی دوزخ سے گزر کر ہی وصل کی جنت میسر آ سکتی ہے ۔ اسی لیے اس تہذیب میں ناکامیوں کو کھپائی سے بدلتے اور ناممکن مہمات کو ممکن بنانے کا حوصلہ ملتا ہے ۔

نصرتی کے سامنے ، جیسا کہ اس نے خود بھی کہا ہے ، ”گلشنِ عشق“ لکھنے وقت فارسی مثنویوں کا معیار تھا ۔ اس نے دکنی زبان کو فارسی کے معیار پر لانے کی کوشش کی ۔ اس تخلیقی عمل میں اس نے دکنی کی خصوصیات کو فارسی زبان کی خصوصیات سے ملا کر ایک نیا فنی معیار قائم کیا اور فخر کے ساتھ کہا کہ : ع

دکن کا کہ شعر جیوں فارسی

نصرتی کے اسی تخلیقی عمل کے ساتھ دکنی زبان اپنی قوتِ اظہار کے ایک نئے عروج پر پہنچ گئی ۔ اسی کو نصرتی نے ”شعر تار“ کا نام دیا ہے :

دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر نہ سکتے ہیں لیا لارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے خلاصے کون ہا کیا شعر تازہ دونو فن ملا

پہلے شعر سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ خود نصرتی کو دکنی زبان پر کسی قدر اعتماد تھا ۔

”گلشنِ عشق“ کا ڈھانچا اور ہیئت وہی ہے جو عام طور پر فارسی اور اس دور کی دوسری ذکئی مثنویوں میں ملتی ہے۔ مثنوی کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے؛ مثلاً حمد، نعت، معراج، منقبت، مدح، گیسو دراز، مدح بادشاہ، مدح بڑی صاحبہ کے بعد ”حسبِ حال“ کے تحت اپنے خاندان، اپنی تعلیم و تربیت، رجحانِ طبع، بچپن سے علی عادل شاہ سے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ پورے جیسا کہ فارسی مثنویوں اور ان کے زیر اثر ذکئی مثنویوں کا طریقہ تھا، عقل و عشق کے موضوع پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ”گلشنِ عشق“ لکھنے کے اسباب بتائے ہیں اور پھر قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔ قصے میں تسلسل اور ربط بھی ہے اور دلچسپی بھی باقی رہتی ہے۔ نصرق نے مثنوی و مثنوائی اور چندر سین و چنپاون کے قصوں کو سلنے اور خوب صورتی سے ایک ساتھ گونڈھا ہے۔ طوالت اکثر مقام پر کنہاتی ہے لیکن جیسے جتنے دریا پر بند نہیں بانڈھا جا سکتا اسی طرح نصرق کی طبع روان بھی جب جوش پر آتی ہے تو اس کا رکنا محال ہو جاتا ہے۔ لیکن نئی اعتبار سے یہ طوالت اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر مثنوی میں وہ فضا اور تاثر پیدا نہیں ہو سکتا تھا جو اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔ سرائے ”گلشنِ عشق“ کے اور کسی حد تک صنعتی کی قصہ کے نظیر کے بجاپہلو کی ساری مثنویوں کا زور قصے پر رہتا ہے۔ ترجمہ یہ کہ قصہ تو بیان ہو جاتا ہے لیکن نئی و تخلیقی اعتبار سے مثنوی بلند مرتبہ نہیں ہو باقی۔ اندر قیاسوں، محلوں، جنگلوں، صحراؤں، سردی گرمی، چاندنی، مہمازتِ آواہ، طلوع و غروب، برف باری، شادی، آرائش، رسومات، صبحِ لہیزرات، فراق و وصال کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ مثنوی کی تخلیقی ثروت میں بغیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ نصرق میں بڑے کینوس پر ساری جزئیات کے ساتھ تصویر بنانے کی کمال صلاحیت ہے۔ پوری مثنوی میں ایک سرا دوسرے سرے سے مربوط ہے اور مثنوی کے ارتقا میں ایک اہتمام اور فن کو شعوری طور پر برتنے کا احساس ہوتا ہے؛ مثلاً عنوانات میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ ہر حصہ ایک شعر سے شروع ہوتا ہے جو مثنوی کے عنوان کا کام دیتا ہے۔ عنوانات کے یہ سب اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں ہیں۔ اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک طرف پوری مثنوی کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے اور دوسری طرف ان کو ایک ساتھ پڑھنے سے ایک قصیدہ بھی بن جاتا ہے جس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک اچھے قصیدے میں ہونی چاہئیں۔ اسی طریقہ کار کو نصرق نے ”علی نامہ“ میں بھی برتا ہے اور اسی

کی بیروی ہاشمی بجاہوری نے اپنی طویل مثنوی ”یوسف زلیخا“ میں کی ہے ۔
 نصری کی شاعری کے جوہر وہاں کھٹتے ہیں جہاں وہ مناظر ، جذبات و
 کیفیات ، مقامات کے نقشے ، رسومات یا آرائش وغیرہ کی تصویر اُٹارتا ہے ۔
 راجہ بہکرم جب نقیر کی تلاش میں محل سے نکلتا ہے تو چلتے چلتے ایک جنگل میں
 پہنچتا ہے جہاں ہریاں تبا رہی ہیں ۔ یہاں نصری حوض اور جنگل کی خوبیاں بیان
 کرتا ہے ۔ جب ہریاں راجہ بہکرم کو نقیر کے پاس لے جاتی ہیں تو نصری
 ”درویش و مکانِ دریش“ کے عنوان سے ۱۰۷ اشعار قلم بند کرتا ہے جس میں
 ہریوں کا راجہ کو محل تک پہنچانے اور رانی سے خطر و صل اٹھانے تک کا حال بیان
 کیا ہے ۔ اسی طرح جب مدماتی طوطی بن کو اُڑ جاتی ہے تو ”تعریفِ مدماتی
 در حالتِ طوطی شدنِ او“ کے تحت وہ خوب صورت اشعار کی ایک قطار لگا دیتا
 ہے ۔ اسی طرح منوہر و مدماتی کی شادی کو پورے جزئیات کے ساتھ بیان کیا
 ہے ۔ یہاں تعریفِ آرائشِ محفل میں بھی پندرہ شعر لکھے ہیں ۔ تعریفِ فرش وغیرہ کے
 سلسلے میں بھی ایک سو گیارہ شعر لکھے ہیں ۔ اسی طرح شبِ گشت ، آگنی بازی ،
 عقدِ منوہر و مدماتی ، تعریفِ جلوہ اور رخصتی وغیرہ پر بھی اتنی ہی تعداد میں
 اشعار کہے ہیں اور پھر احوالِ شبِ زفاف کو بھی ۱۹ اشعار میں بیان کیا ہے ۔
 اس تفصیل سے چمن مثنوی کا ماحول پتلا اور نضا نکھرتی ہے ، وہاں اس
 دور کی معاشرت و تہذیب کی بھی ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ اور
 یہ وہ کام ہے جو ایک بڑا شاعر ہی انجام دے سکتا ہے ۔ یہاں وہ صرف داستانِ
 عشق ہی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ اس دور کی داستانِ تہذیب و معاشرت بھی
 بیان کر رہا ہے ۔ ”گلشنِ عشق“ میں شاعری بھی ہے اور ایسی شاعرانہ رنگین
 نضا بھی جو بڑھنے وقت ہمارے ذہن کا حصہ بن جاتی ہے ۔ وہ ایسے مقامات سے
 بھی کامیابی سے گزر جاتا ہے جہاں ذرا سی لغزش اسے شعاسی کی کیچڑ میں ڈال
 سکتی تھی ۔ منوہر و مدماتی سچ پر دائرِ عیش دے رہے ہیں ۔ اس صورت کو وہ
 خوب صورت کتابوں میں اس طور پر بیان کرتا ہے کہ بات چہی بھی رہتی ہے اور
 سامنے بھی آ جاتی ہے :

سبک تول بن دمن کا بڑا چلہ
 زبردست کا ہتھ چڑتا چلہ
 لیا جس کے جب ہل سوں لگ گہیر جون
 دنیا خوش نگر حسن کا زہر جون

وہیں قبض کرنے شنائی کیا
 ہوو ایک ہل مئے فتح ہائی کیا
 عنایت کی کیلی سوں درستہ گنج
 گنہر سنج ہوا کھول سرستہ گنج
 دیکھا لیزہ بازی کی صلت گری
 کیا لے کے صافی سوں انگشتی
 رہن سکھ کی جنت میں وو سحر کار
 لجاہا شترسوئی کے ناکے نے ہار
 ہوا ایک کلی نازہ ہا خوش دماغ
 کھلایا کلی ہو رہا باغ باغ

ان اشعار کے بعد سر کے ٹوٹے موتی، ہاتھ کے دستانے، سر کے گنگن، ستاروں کے پھول، مولیوں کی لڑیوں، کھلے ہال، دیے ہوئے کرن پھول وغیرہ کی تفصیلات ایسے شاعرانہ انداز میں بیان کی ہیں کہ وصل کی واقعاتی تصویر پردوں کے پیچھے سے صاف نظر آتی ہے۔

”گلشنِ عشق“ میں تصویر عشق کی وہی شدت نظر آتی ہے جو چاروں کو کاٹ کر دودھ کی نر لکائے کا حوصلہ دیتی ہے۔ جو عاشق کو صحرا صحرا بھراتی ہے۔ جہاں زمان و مکان کے پردے جذبہ عشق سے اٹھ جاتے ہیں۔ اظہار بیان ایسا کہ قدیم زبان کے باوجود ایک اشدّے دوبا کا احساس ہوتا ہے۔ زور بیان اور جوش اظہار ایسا کہ الفاظ ہاتھ ہاتھ نصرتی کے سامنے کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ مثنوی زبان و بیان کے اعتبار سے بیجاپوری اسلوب کے جدید روپ کا نقطہ عروج ہے۔ لیکن مزاج و رفت کے اعتبار سے یہ گولکنڈا کی مثنویوں سے قریب تر ہے۔ اس میں قصے کو اسی طرح اٹھایا اور بیان کیا گیا ہے جس طرح اسد نے ”یوسف زلیخا“ میں یا وجہیں نے ”قطبِ مثنوی“ میں یا غواسی نے ”سیر الملوک و بدیع الجہاں“ میں۔ نصرتی کی شاعری دکنی ادب کا نقطہ عروج ہے اور ”علی نامہ“ خود نصرتی کا نقطہ کمال اور دکنی ادب کا شاہنامہ ہے۔

نصرتی نے ”گلشنِ عشق“ میں بن عبدالعزیز کی شریک پر لکھی تھی اور ”علی نامہ“ قاضی کریم اللہ اور شاہ نور اللہ کی فرمائش پر۔ یہ دونوں علی عادل شاہ کے دور کی وہ شخصیتیں تھیں۔ جن کے بےحشر علمی کی دھوم سارے بیجاپور میں مچی ہوئی تھی۔ ”گلشنِ عشق“ میں نصرتی نے عشق و بزم کے رنگ ابھارے

تھے۔ ”علی نامہ“ میں رزم و سہات کے نقشے پیش کیے ہیں۔ اس کی طرف ”علی نامہ“ کے آخر میں خود مصنف نے اشارہ کیا ہے :

دیکھو بات منج عشق میں بے چوہ
کہ ہے گلشنِ عشق حاضر کتاب
جو ہوتے ہیں معشوق و عاشق میں کام
کیا ہوں او سب تاز کیاں سون تمام
دیکھیں رزمیہ گر کئے کا ہنر
ایں شعر یو ہے سخن مختصر
سنواریا ہک ہک بزم کی الجن
کہلایا ہوں خوش رزم کے پہولین
کتا ہوں سخن مختصر بے گمان
کہ یوشا نامہ ذکھن کا ہے جان

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۶۷ھ/۱۶۵۶ع میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور اس کے ابتدائی دس سال مختلف جنگوں اور سہات میں گزرے۔ ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ع کے آخر تک یہ سب سہات کم و بیش ختم ہو جاتی ہیں اور بادشاہ اپنا سارا وقت عیش و عشرت میں گزارنے لگتا ہے۔ ”علی نامہ“ علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دورِ حکومت کی منظوم تاریخ ہے۔ نصیری نے ”علی نامہ“ میں ان تمام جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور سرکردوں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں ایک طرف اس دور کی حقیقی، جیسی جاگتی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور دوسری طرف یہ ایک رزمیہ مثنوی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فردوس نے ”شاہنامہ“ میں پورے ایران کی صدیوں پرانی تاریخ و تہذیب کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔ نصیری نے ایک دکنی سلطنت کے صرف دس سالہ دور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

علی نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ اس کی بہت وہی ہے جو گلشنِ عشق یا دکن کی دوسری بڑی مثنویوں میں ملتی ہے۔ اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور گلشنِ عشق کی طرح، ہر حصے کے شروع میں، بطورِ عنوان ایک یا دو شعر دیے گئے ہیں۔ عنوان کے یہ اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ایک طرف نفسِ مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہے اور دوسری طرف، اگر ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو، ایک مکمل لایہ قصیدہ بن جاتا ہے۔ مثنوی کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ پھر مناجات، نعت، ذکرِ سراج، منقبت، مدحِ سلطان علی عادل شاہ، سببِ نظمِ کتاب اور صفتِ جشنِ جلوس کے نعت اشعار لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد سیوا جی سے جنگ، جوہر صلاحیت خان کا

۱۔ علی نامہ : مرتبہ عبدالحجید مدنی، مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمپنی

- ۱۹۵۹ع

دیوا جس سے جنگ کے لیے بھیجا جاتا اور فتح پانڈ کو بیان کیا گیا ہے ۔ چونکہ فتح پانڈ علی کے دور حکومت کا ایک اہم واقعہ تھا اس لیے علی کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا گیا ہے ۔ فتح پانڈ کے بعد علی عادل شاہ جوہر صلاحیت خان کو شکست دیتا ہے جو دیوا جس سے مل گیا تھا ۔ اس فتح کے موقع پر نصرتی نے ایک اور قصیدہ لکھا ہے ۔ اس کے بعد لعلہ راتھور کو موضوع کلام بتایا ہے اور آخر میں قطعہ "تاریخ مرگ" بد جوہر صلاحیت خان لکھا ہے ۔ علی عادل شاہ کی بیجاپور واپسی پر ایک اور قصیدہ لکھا ہے ۔ عاشورہ کے بیان میں بھی ایک قصیدہ لکھا ہے ۔ اس کے بعد فتح ملک ملتان کا حال بیان کیا ہے ۔ دیوا جس اور شالستہ خان کی جنگ کا حال لکھا ہے ۔ ۱۶۶۳ء میں دیوا جس نے سورت کو تخت و تاج کر دیا تھا ، اس کی تفصیل شاعرانہ ہنرمندی کے ساتھ بیان کی ہے ۔ دیوا جس کے خلاف علی عادل شاہ اور اورنگ زیب کے اتحاد پر ایک مثنوی لکھی ہے ۔ اس کے بعد خواص خان کی دیوا جس سے لڑائی اور دیوا جس کی شکست کا حال بیان کیا ہے ۔ جسے سنگھ اور دیوا جس کی جنگ اور دیوا جس کی شکست اور جسے سنگھ کا اسے مراعات دینے کا واقعہ لکھا ہے ۔ یہ مراعات مغلوں اور عادل شاہوں کے درمیان معاہدے کے خلاف تھیں ۔ نصرتی نے ان پہلوؤں کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے ۔ اس کے بعد نصرتی نے جسے سنگھ سے جنگوں کا حال بیان کیا ہے ۔ چنانچہ جنگ تیارپور ، مشوروں اور الدروئی حالات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جو بیجاپور نے مغلوں کے خلاف کیں ۔ ہر جنگ اور واقعے کی ذیل سرخی بھی قائم کی گئی ہے ۔ چنانچہ جسے سنگھ سے اس بڑی جنگ کا حال بھی بیان کیا گیا ہے جس میں مغل میدان جنگ چھوڑ کر بھاگ گئے تھے ۔ نصرتی نے عبداللہ قطب شاہ کی فوج اور مدد کا بھی ذکر کیا ہے ۔ قطب شاہی سردار ، نیک نام خان ، کی دربار بیجاپور میں آمد کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ۔ جسے سنگھ کی شکست اور اس کی موت کا ذکر بھی دلچسپ پیرایے میں کیا ہے اور اسی کے ساتھ "علی نامہ" ختم ہو جاتا ہے ۔

فتح کے موقع پر جو بادشاہ کی مدح لکھی ہے ، اسے قصیدے کا نام دیا ہے اور باقی پر واقعے ، ہر مہم اور ہر معرکے کو مثنوی کا نام دیا ہے ۔ سہات اور جنگوں کے نقشے ، فوجوں کے مقابلے ، لشکر آرائی ، میدان جنگ ، فوجوں کا کوچ ، جنگ کی تیاری اور فتح و شکست کے واقعات کو شاعرانہ انداز میں تاریخی صحت کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ "علی نامہ" لکھتے وقت نصرتی کے سامنے شاہنامہ فردوسی کی روایت

موجود تھیں۔ تہی سطح پر اس نے ”علی نامہ“ میں شاعرانہ کے معیار کو سامنے رکھا ہے۔ اس معیار نے ”علی نامہ“ کو وہ انفرادیت بخشی کہ آج تک اردو شاعری میں یہ اپنی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے بے مثال ہے۔

رؤیہ اس مسلسل نظم کو کہنا جاتا ہے جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اجاگر کیا جائے۔ رؤیہ میں اس دور کی تہذیب، اس کی معاشرت اور اس کا کلچر واقعات کا حصہ بن کر آئے ہیں۔ اس طرح رؤیہ نظم صرف واقعات کا بیان ہی نہیں رہی بلکہ اس تہذیب کی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔ رؤیہ نظم میں واقعات وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پُروناز اور پُرسکون انداز میں بیان کیے جاتے ہیں جس میں زور بیان سے ایسا لہجہ اور ایسی روانی پیدا کی جاتی ہے کہ اسے تیزی اور پُرجوش روانی کے ساتھ پڑھا جا سکے۔ سوج و گھل کے مطابق لہجے اور اسالیب بدلتے جاتے ہیں لیکن زور بیان اسی طرح باقی رہتا ہے۔ ان سب واقعات کا جال کسی ایک تاریخی یا مرکزی کردار کے گرد بُنا جاتا ہے۔ کارناموں کی عظمت سے نظم کی عظمت اور نظم کی عظمت سے کارناموں کی عظمت بروئے کار آتی ہے۔ ”علی نامہ“ اس اعتبار سے دکنی زبان کا شاعرانہ اور اردو زبان کی چلی اور واحد رؤیہ نظم ہے۔ عیدل کے ”ابراہیم نامہ“ میں بادشاہ کی بزم کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ”غاور نامہ“ رستمی میں حضرت علیؑ کی مرکزی کردار کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن ان کے سارے کارنامے خیالی ہیں۔ ”علی نامہ“ نہ صرف صحیح تاریخی واقعات پر مبنی ہے بلکہ علی عادل شاہ ایک زلا، اور حقیقی شخصیت بھی ہے۔ ”علی نامہ“ سے مغلوں کی ان جنگی غلطیوں اور شکستوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے جن کا ذکر شاہی ہند کی کسی تاریخ میں نہیں ملتا۔

”علی نامہ“ پڑھتے وقت ہوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک مستند ہے جو موجیں مار رہا ہے۔ خشک تاریخی واقعات کو جس شاعرانہ حسن بیان کے ساتھ نصرتی نے لکھا ہے وہ ایک ایسا کمال ہے جس تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچا۔ طویل رؤیہ نظم لکھنا اور اس میں توازن، حسن اور شاعرانہ خوب صورتی کو ہر موقع اور ہر سطح پر قائم رکھنا کسی معمولی ذہن کے شاعر کا کام نہیں ہے۔ ایک ایسے دور میں جب اردو زبان اظہار کے نئے معیاروں کی تلاش میں سرگرداں تھی، ”علی نامہ“ عظمت کے مینار کا درجہ رکھتا ہے۔

نصرتی کا نظم ایسی روانی اور چابک دستی سے خیال و جذبہ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اس کا تحریک لفظ اور موضوع کو اس طور پر سمیٹتا ہے کہ میدانِ جنگ کے نقشے، فوجوں کی سرکرہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں

کی ہنر ، نیزوں کی پورش ، گھوڑوں کی چستی ، فوجوں کا دہدہ اور ماری
کیفیات و مناظر کی جتنی جاگزی تصویر آنکھوں کے سامنے اُبھر جاتی ہے ۔ "علی نامہ"
میں نصرت نے تائر کا تصور بھونک کر ناراضی و انتہات میں شاعرانہ اثر آفرینی کا
عناصر شامل کر دیا ہے اور جس غلبہ عمل اس کی حقیقی عظمت کا خاں ہے ۔
میدان جنگ کی ایک ہانسی جھلک ان چند اشعار میں دیکھیے :

کہنا کہن نے کھڑکان کے نوں شور اٹھا

جو تن میں پھاڑوں کے لرزا چھوٹا

بلا لبتہ میں تھی سو ہوشیار ہوں

اچل خواب غفلت نے یدار ہوں

سلاحاں میں کھڑکان جو دھسنے لگے

اگن ہوو رکت مل دوسنے لگے

ہویاں لہو کہیاں چھٹکان ہوا ہر ہزار

مٹیں تیغ جیاں نے شعلے ہزار

بھریاں کے کھڑکان کی چنگیاں نے روپ

ہوا نرم چٹنا سو سب گرم دھوپ

ہوا ہر شراباں کا ات کھیل تھا

اوڑے لہو سو تسی آگ ہر لیل تھا

فرکان پہ لہو کے کھلائے دسیں

ایناں ہر نے دھاراں لوالے دسیں

ہوں کو سرنگ رنگ پیدا ہوا

شفق ایر ہر سب ہوینا ہوا

اب دوسرا رنگ دیکھیے ۔ سوا جی کے کردار کے خد و خال اس طور پر ابھارے
ہیں کہ اس کی شخصیت و کردار کی تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے :

جو کوئی کار بد کا چوہا پی ہے بد

خدا پاس نا اس کو چھوڑ ہے

انا ہات کون کاڑ موڈی کا نام

سویا کر جو ایک فتنہ انگیز تھا

دکن کی زمیں بیچ تھیر نساد

وعیت چنا غوار اوس شوم تھی

جو بد اصل تھا سو بڑا ہوو تھا

ہوا ناڑوں ریس ۔ لعنتی تا ابد

خلاتی کنے تو وہ مردود ہے

کہ نائم ہوا فتنہ جس تھی تمام

بڑا چور موڈی و غولریز تھا

جو پیریا سو اول میں بد نداد

ہوا ملک ویرانہ تسی بوم تھی

سکھا اس تھی صاحب سے باغی پتا

کسی واقعے ، کسی منظر ، کسی مضمون ، کسی خیال و کیفیت کے اظہار میں بھی لصری قلم نہیں رکتا ۔ واقعہ نگاری ، اسلوب بیان اور قدرت اظہار اس کی وہ خصوصیات ہیں کہ دکنی اردو کا کوئی شاعر اس کو نہیں پہنچتا ۔ جننے الفاظ صرف ”علی نامہ“ میں لصری نے استعمال کیے ہیں ، شاید ہی کسی ایک طبع زائد نظم یا مثنوی میں استعمال ہوئے ہوں ۔ اس نے ، اپنے متروک اسلوب کے باوجود ، اردو زبان کو جس طور پر مانجھا ، صاف کیا اور آگے بڑھایا یہ اس کا کمال فن ہے ۔ جب لصری یہ دعویٰ کرتا ہے کہ :

قلم ہے مرا مست ہاق نے پیڑ چدر رخ کیا ، کیتا ککر نشان آج منج طرز ہے بے مثال صفائے سخن کے بتی ہر کی ڈھال دہرے شعر منج دل کوں مردان کے جوش کہ ہر حرف ہے دستر زہ پوش تو یہ صرف شاعرانہ لعلی نہیں ہے بلکہ اس کی شاعری کی وہ قوت اور اس کا وہ حقیقی معیار ہے جو اس نے ”علی نامہ“ میں پیش کیا ہے ۔

”تاریخ اسکندری“ ، جس کا اصل نام ”فتح نامہ“ پہلول خان^۱ ہے ، لصری کی ایک اور تصنیف ہے جو ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع میں پایہ تکمیل کو پہنچی ۔ لصری نے اس مثنوی کے آٹھویں شعر کے ایک مصرعے میں اس کے سال تصنیف کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے :

سہس ہور اسی ہر جو تھے تین سال (۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع)

علی عادل شاہ ثانی شاہی (م- ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع) کے انتقال کے بعد جب اس کا بیٹا سالہ پٹا سکندر تخت سلطنت پر بیٹھا تو ایک بار پھر سرزمینِ دکن میں بھونچال آ گیا ۔ ادھر اس نے اقتدار کے لیے سازشیں شروع کر دیں اور ادھر سیوا جی نے قلمدہ ہنالہ پر قبضہ کر لیا اور چاروں طرف پورش کرنے لگا ۔ خواہ اس خان نے سیوا جی کے مقابلے کے لیے پہلول خان^۲ کو بھیجا ۔ دو روز سخت مقابلہ رہا ۔ پہلول خان نے ایسی پارسدی اور ہمت و استقلال سے سیوا جی کا مقابلہ کیا کہ اس کا لشکر منتشر ہو گیا اور دوسرے دن پہلول خان (م- ۱۰۸۸ھ/۱۶۷۷ع) نے نیا حیدر کر کے اُسے شکست دے دی ۔ نئے بادشاہ کو تخت نشین ہونے چند ہی ماہ

۱۔ مخطوطہ: الجہن ترقی اردو پاکستان ۔ اصل مخطوطے میں جی لام دیا گیا ہے لیکن خود مثنوی میں لصری نے اسے ”تاریخ اسکندری“ کے نام سے موسوم کیا ہے : ع

کہنار ہو تاریخ اسکندری

۲۔ واقعات مملکتِ بجاپور : جلد اول ، ص ۳۱۸ ۔

گزرے تھے اور یہ اُس کے دورِ سلطنت کی پہلی فتح تھی۔ بادشاہ کی تخت نشینی کو ایک شگون سمجھا گیا اور سارے پجاءور میں فتح کا جشن منایا گیا۔ نصرانی نے اسی دو روزہ جنگ کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی عبدالحق نے "گلشنِ عشق" اور "علی نامہ" سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ہاں نصرانی کے کلام میں وہ زور اور شگفتگی نہیں ہے جو اول الذکر دونوں مثنویوں میں ملتی ہے"۔ "تاریخ اسکندری کا مقابلہ علی نامہ سے اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ "علی نامہ" علی عادل شاہ کے ہنگامہ پرور دس سالہ دور کی بڑی مہات کی تاریخ ہے اور تاریخ اسکندری صرف دو روزہ جنگ کی داستان ہے جس میں سیوا جی سے لے کر پنالہ واپس لیا گیا تھا۔ اس کا مقابلہ پورے علی نامہ سے کرنے کے بجائے اگر کسی ایک جنگ کے بیان سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی زور بیان، وہی شگفتگی اور وہی شاعرانہ قوت موجود ہے جو نصرانی کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ "تاریخ اسکندری" کو اگر علی نامہ میں ملا دیا جائے تو اس میں کوئی ایسا فرق محسوس نہیں ہوتا کہ اُسے کسی طرح بھی کمزور کہا جا سکے۔ نصرانی کی شخصیت بیان بھی اسی طرح موجود ہے جس طرح علی نامہ اور گلشنِ عشق میں۔ ہاں بھی مثنوی کی وہی ہیئت ہے جو کم و بیش علی نامہ میں ملتی ہے۔ مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اسے ان تمام مراحل سے گزارا ہے جن سے اس نوع کی مثنویاں گزرتی ہیں۔ تیاری، فوجوں کا کوچ، آپس کے صلاح مشورے، معرکہ آرائی، لشکر کشی، میدانِ جنگ سب کا بیان آیا ہے۔ ساتویں حصے میں گھمسان کی جنگ اور پہلولِ خان کی فتح کا حال بیان کیا ہے۔ اس رنگِ سخن کو علی نامہ کی کسی جنگ کے حال میں ملا دیا جائے تو اس میں وہ ساری خصوصیات نظر آئیں گی جو نصرانی کی شاعری میں عام طور پر ملتی ہیں۔ میدانِ جنگ میں سخت دن بڑ رہا ہے۔ نصرانی تختِ لکھ سے اُسے ہوں بیان کرتا ہے: بھونے کترہ نایاں نے دشمن کے گوش کیا مغز بھیجا ہو جاگے نے ہوش لقارواں نے میدان بدرنے لکھا کھڑا تھا سو چل رقص کرنے لکھا جو ثواب کو رُخ مخالف کے دھیر ہرسنے لکھا صف سون یک مشت گیر دے چھوڑ سو مرغ۔ تیراں شتاب بٹے بیٹھ اٹن سر کے کالساں میں آب خدائگان کو بھالیاں یہ کاربوں کرے لہو بھو کہ مگرے ہیں بھاننے پھرے

دے سر جب تک تیر بیٹھے یہ لول
جس فوج تک ہل میں ہوئی پھوٹ بھاٹ
کسے تون کہ گدڑی یہ ہانی چھوٹا
نظر رن کے سردہاں کون دیکھت توکی
ہوا کیچ یوں بھر کے لہو لٹاؤں لٹاؤں
کسے حکم سب پر کہ اب بس کرو
اگلے مرد کا مرد پر راز ہے
کدھیں بھر کہ سردے پکڑ آئیں گے
جی بات کر شکر حق کیا بیا

موقع و محل کے مطابق یہ زور بیان پوری مشوی میں ملتا ہے۔ چان بھی
علی نامہ و گلشن عشق کی طرح نصرت کی مہر گوئی اور قادر الکلامی کا احساس
ہوتا ہے۔ لیکن "علی نامہ" کے مقابلے میں "تاریخ لکھنوی" میں ایک نمایاں
فرق یہ ہے کہ چان زبان بدل رہی ہے اور اس میں فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ
مقابلہ گہرا ہو گیا ہے۔

زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان
کر دینا نصرت کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس دور کے کسی دوسرے
شاعر کے ہاں اس طور پر نظر نہیں آتیں۔ قصیدوں میں اس تخیلی عمل نے ایک
ایسا رنگ جاپا ہے کہ نصرت اودو کا چلا پڑا قصیدہ نگار بن کر سامنے آتا ہے۔
"علی نامہ" میں نصرت کے سات قصیدے ملتے ہیں۔ گلشن عشق اور علی نامہ
کے عنوانات ملا کر دو اور قصیدے بن جاتے ہیں۔ اگر ہجو، مدح، علی عادل شاہ،
قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست میں اور قصیدہ چرخیات کو بھی شامل کر
لیا جائے تو اس طرح نصرت کے کل قصائد کی تعداد تیرہ ہوجاتی ہے اور یہ اتنی
بڑی تعداد ہے اور ان کا معیار اتنا بلند ہے کہ اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں
میں نصرت کا شمار کیا جانا چاہیے۔

قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات بھر نظر رکھنی چاہیے کہ قصیدے کا
موضوع بنیادی طور پر مدح و تعریف ہے۔ قصیدے میں شاعر اپنے مدوح کی تعریف
کرتا ہے۔ اس کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ اس سے انتہائی عقیدت کا اظہار کرتا
ہے۔ اس کی شجاعت، عقل و دانش، عدل و سخاوت کی مدح کرتا ہے۔ اس
لیے شاعرانہ مبالغہ قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ شاعرانہ مبالغے کے لیے ضروری

ہے کہ خیال اور اظہار دونوں میں شاعرانہ سطح باقی رہے۔ یہ سطح مضمون آفرینی، ہر شکوہ الفاظ کے خوب صورت استعمال اور متوجہ کرنے والے لہجے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ قصیدے سے شاعرانہ قوتوں کے علاوہ خود شاعر کی علمیت و قابلیت کا اظہار بھی ہو رہا ہو تاکہ ممدوح اس کی قادر الکلامی اور تبحر علمی سے متاثر ہو کر بیانے کو قبول کر لے۔ گہری سنجیدگی ایک اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ نصرتی کے قصائد اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اُس کے قصیدوں میں مبالغہ، مبالغہ معلوم نہیں ہوتا۔ علی نامہ میں مبالغہ اس لیے حقیقت پسندانہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں قصیدہ علی عادل شاہ کی کسی جنگی مہم اور فتح کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ قصیدے چونکہ بادشاہ کے دس سالہ دور حکومت کی منظوم تاریخ کا حصہ بن کر آتے ہیں اس لیے جہاں مبالغہ غیر حقیقی معلوم نہیں ہوتا۔ فتح کے بعد جس طرح اپنے پیادوں اور مستظموں کی تعریف بڑھا چڑھا کر دل سے کی جاتی ہے، مدح کی جس نوعیت ”علی نامہ“ کے قصائد کی ہو جاتی ہے۔ نصرتی کے یہ قصیدے اپنے حقائق و سباق کے ساتھ سودا اور ذوق کے قصائد سے زیادہ فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اس بات کو بروں واضح کیا جا سکتا ہے کہ نصرتی نے علی عادل شاہ کی مدح میں جو الگ سے ایک قصیدہ لکھا ہے وہ نائر کے اعتبار سے اتنا فطری معلوم نہیں ہوتا جتنے علی نامہ کے قصائد معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قصیدے تشبیہ سے نہیں بلکہ براہ راست مدح سے شروع ہوتے ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اُس قصیدے کے اس منظر میں وہ جنگ ہے جس کی فتح کا حال نصرتی پہلے بیان کر چکا ہے۔ قصیدہ عاشورہ اسی لیے مزاجاً مختلف ہے کہ مذہبی موضوع کی وجہ سے پہلے حمد، نعت اور منقبت میں اشعار لکھے گئے ہیں اور پھر شہادت و علمی مرقمہ خوانی کا ذکر کر کے مطلع ثانی میں بادشاہ کی مدح کی گئی ہے۔

ان قصیدوں میں نصرتی کی جولانہ طبع ایک دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنا لیتا ہے۔ منظر کشی اور مختلف کیفیات کے بیان کی وہ صلاحیت جو ہمیں گشتِ عشق میں نظر آتی ہے اور رزمہ و القات کو شاعرانہ انداز میں جوش و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے کی وہ صفت، جو علی نامہ میں دکھائی دیتی ہے، نصرتی کے قصیدوں میں مل کر ایک ہو گئی ہے۔ قصیدہ ملائی، جو علی نامہ کا آخری قصیدہ ہے اور دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے، بیان کی رجاوت، شوکت و شکوہ، تریب اور قوتِ بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر پھر دہا ہے۔ اسی طرح

نصرتی کا قصیدہ چرخہء اپنے جوشِ طہیت ، اندازِ بیان ، تخیل و معنی آفرینی ، موسیقانہ آہنگ اور خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک اور شاہکار قصیدہ ہے ۔ یہ قصیدہ چرخہء ہے اور اس میں الفاظ و اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نصرتی مضمون انہی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔

سارے دکنی ادب میں اتنے بلند پایہ اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق قصیدے ہمیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتے ۔ بحیثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں ، وہاں ہمیں مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیے ۔ تاریخ اور تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مشاعروں کا عام رواج تھا اور ظاہر ہے مشاعروں میں فتح ناصح ، قصیدے اور مثنویاں نہیں پڑھی جاتی ہوں گی ۔ اس مقصد کے لیے ہر شاعر غزلیں اور رباعیاں کہتا ہوگا ۔ اگر ترتیب زمانی کے ساتھ ہمیں دور سے لے کر عادل شاہی و قطب شاہی دور تک غزلوں کی روایت کا سراغ لگایا جائے تو ہمیں غزل کی ایک باقاعدہ روایت بنتی ، منورق اور بھاتی دکھائی دے گی ۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے غزل نہ کہی ہو ۔ مولانا نصرتی کی غزل یوں دکن کی اسی روایت کا ایک حصہ ہے ۔ اس کی غزل ہر مثنوی و قصیدہ کی طرح یجاپوری اسلوب کا رنگ غالب ہے اور یہی وہ اسلوب ہے جو اس کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے ۔

دکنی غزل کے مزاج کے عین مطابق نصرتی کی غزل کا موضوع بھی عورت ہے جس سے وہ غزل کے اشعار میں اپنے عشق و محبت کے جذبات و خواہشات کا اظہار کرتا ہے ۔ چند غزلیں ، ہندوی شاعری کی روایت میں ، ایسی بھی ہیں جن میں عورت اپنے عشق کی کلیات کا اظہار کرتی ہے ۔ نصرتی نے اپنی غزلوں میں ان عام عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے جو عام طور پر عشق میں بھی آتے ہیں ۔ لیکن حسرت موہانی کی اصطلاح میں ، یہاں تصورِ عشق فاسقانہ ہے ۔ نصرتی کی غزل میں ایک خصوصیت ، جو شاہی کی غزلوں میں کہیں نظر نہیں آتی ، جسم کو چھونے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت ہے ۔ اس کی غزلوں میں ایک لہیدہ پن اور عورت کو دیکھ کر رال ٹھکنے کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ بات

۱۔ چرخہء مولانا نصرتی : (قلمی) ، المبین ترقی اوردو پاکستان کراچی ۔ یہ قصیدہ دیوانِ نصرتی مرتبہ جمیل چالیسی میں شامل ہے ۔

مختلف نذکروں سے معلوم ہوتی ہے کہ نصرتی اور شاہی کے درمیانی تعلقات تھے ۔ وہ نہ صرف اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا بلکہ اس کا جلیس بھی تھا ۔ جب شاہی کے ساتھ خلوت میں شعر و شاعری کی محفل چلتی ہوگی ، شراب کے ساتھ شاہی اپنی من پسند عورتوں سے دائرہ عیش دیتا ہوگا تو ایسے میں نصرتی کی حیثیت ایک تماشاگر سے زیادہ نہ ہوتی ہوگی ۔ ایسے ہوش رہا اور ایمان فروش ماحول میں نصرتی لہذاہنہ بن سے اس حسین عورت کو تک یہی سکنا ہوگا جو شاہی کے چلو میں برہمی جام اور لب سے ماحول کو خواب آور بنا رہی ہوگی ۔ اس کی غزلیں اسی رنگِ محفل کا اظہار کرتی ہیں :

ہے نصرتی چمکت میں جنمِ حُسن کا ہوگا
نعتِ نغمہ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کیا
فارغِ ہنٹ ہیں مہر جو کرنا سو یگ کر
اجنوں توں دیکھنی ہے عبث گھوڑ گھوڑ کیا
خواب کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی
کڑوا ہے دل تو مومن کون چکا رس شکر لکھو

یہاں حسن و عشق کا وہ علوی تصور نہیں ہے جس کا اظہار اس نے اہل نامہ اور گلشنِ عشق میں کیا ہے ۔ یہاں نصرتی کی غزلوں کا تصور عشق عورت کے جسم سے پیاس بجھانے تک محدود ہے ۔ یہ چند شعر دیکھئے ۔ ہر شعر میں پیاس بجھانے کی خواہش کا اظہار ہو رہا ہے :

چاکھیا ہوں جب آدھر نے لیرے شہدناہ میں
مشتا نہیں ہوں تب نے زمیں پر جلاب میں
چل وصل کا شربت چکا بھہ ایک ہنچالی
برہا کی اجل کی جو میادا لک آوے
اس خام سن میں دیکھو کیا ہنسی کا فن ہے
دہنے کون وصل کاہل لینے کون چلو اونی
سرست نصرتی سوں چل سی نہ بھہ حریفی
خواب کی بزم کا ہے وہ رندر لاہالی
یوں لاتیوں کا ہار ہے بھہ ناف پر ڈھلک
زم زم کے چوں کٹوئے پہ لک وہٹ کی گھڑی
بھہ دل نے ہی تنہا لکھے بھہ چمک میں روز وصل
دستی شبِ فراق لیری زلف نے بڑی

عالم کی قلب نے تعریٰ پروا سنا بدم
 جب تہہ شرابِ حسن کی سستی آئے چڑی
 رات وصل لاتی ہے - محبوب ساتھ ہوتا ہے - اس لیے رات عزیز ہے :
 بھہ نظر میں دن نے لاگے رات خوش
 مل رہوں جس دل میں تویرے سات خوش
 بوسہ نئی زندگی بخشتا ہے :

حیات بھٹی لکھا بوسہ بھہ شکرلب کا
 کہ تہہ آدھر نے میرے جیو کون بھر کے دان لیا
 جب رات ہو ، محبوب ساتھ ہو ، بوسہ نئی زندگی بھٹی رہا ہو تو پھر بدم بدم کہان
 دانی ہے :

ہرٹ کے مد کے بے مد کون نہ ہو چہو بات مُد مُد کی
 کہ جیو سرمست ہونے میچ ہی لٹتا ہے سب جس میں
 جب محبوب سینے کی کہان ٹان کر سامنے آتا ہے تو عاشق دل تھام کر
 جاتا ہے :

پکڑے یہ دل الگ میں نکو چپ بھوں کون ٹان
 سہڑے شکار ہر تو چڑائی کہان کیا
 اسی لیے اسے میں جلوت کی نہیں جلوت کی ضرورت ہے :

بولیا ہو سنگ میں کہ ادھر کان ادھر تکی
 لک سن لے ہو کتا ہوں سو جلوت کی بات ہلوں
 جب محبوب ایسا ہو اور جلوت بھی مہر آ جائے تو جسم کے پھلوں کو توڑنے
 اور کھانے کی خواہش شدید تر ہو جاتی ہے :

تیرے اوتار بھل ہر تھت ادھرنا تو توڑ لیشوں نا
 منجے اتنا بھی حاصل کیا نہ ہوتا تہہ جوان کا

”نار بھل“ ہستان کے لیے کتنی خوب صورت ترکیب ہے - تقریباً تین سو سال بعد
 سہدی اداہی ”مقیاس الشباب“ کی ترکیب تراشنا ہے جو نار بھل کے مقابلے میں
 میکانک معلوم ہوتی ہے - تعریٰ کے ہاں تصور عشق جنسی و جسمانی ہے - صورت
 بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے :

میں مست ہو کر میچ میں بے تاب ہو رہی تھی لپٹ
 ہاتھان ہرم کی کلا کر منجہ کیوں چکالا سا دے

ہوا ابھی ادھر پر ادھر تپس پر لطافت کے ہنر
ایسا مگر منجہ سات کمر چوں دلریا تا سا دے
کشتی میری امید کی تھی برہ کے طوفان میں
تپس پر مدن گرداب ہو بھر بھر ڈھالتا سا دے

نصرت کی غزل میں رنگ و لیاں منانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں جہاں
نصرت کی جنسی تشنگی اور دور سے لہندہ پن سے لکتے رہنے کی مجبوری شامل
ہے وہاں شاہی کی پسند کا بھی دخل ہے جس نے اسی قسم کے اشعار پر داد دی
اور شاعری کو شراب کی طرح لازلیتوں کے ساتھ دائر عیش کے لیے استعمال کیا۔
اس نے شاہی کی فرمائش پر اسی قسم کی غزلیں لکھیں اور بادشاہ وقت سے اس
ہنر کی داد لی۔ ایک نقطے میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے :

غزل فرمائے پر شاہی کہیا اے نصرت چٹوں لون
جکت گھرین پسند کرنے کون کمر کوشش اس سس سون

نصرت کی غزلوں میں انجیل، جذبہ اور معنی آفرینی کا وہ تخلیقی عمل، جو
اس کی طویل نظمیں کی خصوصیت ہے، نہیں ملتا۔

نصرت نے رباعیاں بھی لکھی ہیں جن میں سے چند حمد و ثناء میں ہیں اور
کچھ لامعانہ و عاشقانہ ہیں۔ ان رباعیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں
زیادہ صاف ہے اور اس جدید اسلوب سے قریب تو ہے جو آئندہ دور میں ولی کی
شاعری میں ابھرتا ہے۔ اپنے دو غنیمتوں میں سے ایک میں محبوب کے حسن کی
دلربائی کی تعریف کی ہے جس نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اسی
لیے پہلے بند میں اس کا لہجہ دہائی کا لہجہ ہے اور لہجہ کے مصرع ”فریاد ہے
اے شادا دلا داد ہارا“ سے بھی یہی تڑپ محسوس ہوتی ہے۔ برہ کی آگ میں
عاشق جل رہا ہے اور وصل کا طالب ہے۔ اس غنیمت میں عشق کے بعد اور وصل
سے پہلے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرا غنیمت شاہی کی غزل کی غنیمت ہے
جس میں عشق کے ”کھیل“ کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس میں ”عشق“ کی
آنکھ بھولی کا ویسا ہی مماثلہ ہو رہا ہے جسے اب پہلے اپنے شکار سے کھلتی ہے۔
بہشت شاعر نصرت قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس
نے ہزمیہ اور رزمیہ دونوں قسم کی طویل منظموں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا
لوا، نواہا ہے۔ نعتیہ میں اس کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ لیا جاتا چاہیے۔ وہ

ایک باشعور نیکو ہے جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے اور اس کی ہیئت و نوعیت کبھی ہونی چاہیے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ جب نئی اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے تو آخر اب تک اردو ادب کی تاریخ میں نصری کو وہ مقام کیوں نہ مل سکا جو اس کے بعد کے شعرا میں سے ولی کو میسر آیا ؟ اس کی وجہ نصری کی شاعری نہیں بلکہ اظہار و بیان کی وہ روایت ہے جس میں نصری نے اپنے کمال شاعری کو پیش کیا اور جو مغلوں کی فتحِ دکن کے بعد ادب کے معیاری اسلوب کی حیثیت سے متروک ہو گئی۔ نصری کی زبان معیاری دکنی تھی جس کے اظہار و بیان کا ایک نیا معیار محمود نصری نے قائم کیا تھا : ع

دکن کا کیا شعر جون فارسی

اگر دکن کی یہ سلطنتیں ہالی رہیں اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصری قدیم دور کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مغلوں کی فتح کے بعد شمالی ہند کی زبان دکنی ادب کی روایت پر غالب آ گئی اور تیزی سے حارے برعظیم میں پھیل کر ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی۔ یہ تہذیبی و لسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اچانک آتی ہیں کہ بڑے درخت گر جاتے ہیں اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی ستم ظریفی نے نصری کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا۔ اچھی نرائن شفیق نے نصری کے ذکر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ”شعرا و اکثر مضامین تازہ وارد و معانی ہیکالہ را بالفاظ آشنا می سازد“ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ”الفاظ بطور دکھنیاں بر زبانہ گراں می آید۔“ انہی تہذیبی و لسانی تبدیلیوں نے نصری جیسے عظیم شاعر کو ”جو بحیثیت شاعر ولی سے کہیں بلند ہے“^۱ لکسال باہر کر کے تاریخ کی جھولی میں پھینک دیا اور خود دکھنیوں کو اس کی ”زبان گراں“^۲ کڑھنے لگی۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں نصری کی کسی تعریف کا ذکر نہیں کیا۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلتے ہیں تو عظمتیں کس طرح مٹ کر اپنی معنویت کھو دیتی ہیں، نصری تاریخ کی اسی سفاکی کی مثال ہے۔

۱۔ چمنستان شعرا : ص ۴۲۲ ، مطبوعہ الجین ۱۹۲۸ ع۔

مفسرہ گلشنِ عشق : لڑ عبدالحق ، ص ۱۲ ، الجین لڑی اردو پاکستان کراچی ،

نئی معیار کے اعتبار سے نعتیہ کے دور کے شعرا نے خصوصیت کے ساتھ اس کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ہاشمی بجاپوری، جو نعتیہ کے فوراً بعد کے دور کا سب سے بڑا شاعر ہے، نئی سطح پر نہ صرف نعتیہ کی پیروی کرتا رہا ہے بلکہ اسے آگے بڑھانے کی کوشش بھی کرتا رہا ہے۔



نیا عبوری دور

(۱۶۵۷ء - ۱۶۸۵ء ع)

جیسا کہ گزر چکا ہے ، نصرتی نے اپنے دور کی شاعری پر دو گہرے اثرات چھوڑے ؛ پہلا اثر تو یہ تھا کہ اس نے زبان و بیان کا ایک ایسا معیار قائم کیا جس تک دکنی شاعری اب لٹک نہیں پہنچی تھی ۔ دوسرا اثر یہ تھا کہ اس نے بہت اور مواد کے گہرے رشتے کو واضح کیا اور انہی شاعری میں ایک نئے نئی توارن کو قائم کیا ۔ پہلا اثر دکنی زبان و بیان کے نکسال باہر ہونے کے ساتھ ہی آہندہ نسل کے شعرا کے لیے زیادہ ہامنی نہیں رہا ۔ لیکن دوسرا اثر ادب کا نئی معیار بن کر نہ صرف آنے والے شعرا کے لیے قابل قبول رہا بلکہ آلہوان نے آگے بڑھانے کی کوشش کی ۔ ہاشمی کے ہاں یہ دونوں اثرات نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ یہ بات بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ دکنی ادب کا المہار بیان ، ہاشمی کے دور کی طرح ، ایک بار پھر عبوری دور سے گزر رہا ہے ۔ ہاشمی کے ہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کا دریا ایک لیا موڑ لے رہا ہے اور اب اس کا رخ شہال کی طرف ہے ۔

یہ وہ دور ہے کہ شہال ہند کے سیاسی ، تہذیبی و لسانی اثرات سارے دکن پر چھانے جا رہے ہیں ۔ گھٹا گیرہری کھڑی ہے ۔ بس موسلا دھار بارش ہوا چاہی ہے ۔ اس دور میں دکن کی تہذیب سے وہ تندہی و لیزی غائب ہو گئی تھی جو بڑھتی بھاتی زندہ تہذیبوں کا خاصہ ہوتی ہے ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی نے اولنگ زیب عالم گیر سے صلح کر لی تھی اور سلطنت بیجاپور کے شہال کا حصہ ، جس میں شولاپور کا قلعہ بھی شامل تھا ، مغلوں کو دے دیا تھا ۔ ادھر میوا جی کو چوتھ دے کر اُس کا منہ بند کر دیا تھا ۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب کوئی تہذیب ضعیف ہوتی ہے ، اس میں نساہت پیدا ہو جاتی ہے ۔ جسم و جنس کی قدریں ساری

تہذیب پر غالب آ جاتی ہیں اور خود غرضانہ بردہاں سے اہم قدر کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ قنوتِ عمل، مراد نہ ہیں، خود کو انہی قدروں اور خیالات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے آگے بڑھنے کا جذبہ سرد پڑ جاتا ہے۔ علی و سکندر عادل شاہ کے دور میں سارے دکن کی تہذیب اس عمل سے گزرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاہی اور نصرتی کی غزل تہذیب کے اسی زمانہ بن اور بے حالی کی ترجمانی کر رہی ہے۔ ہاشمی کی غزل بھی اسی مزاج کی ترجمانی ہے جہاں یہ تہذیب مرنے سے چلے "ہاں ہمیشہ کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کو فلسفہ حیات تسلیم کر کے جشنِ سرگ منا رہی ہے اور ہر چیز کو مٹے قاب میں ٹھہر رہی ہے۔

سید میران میان خان ہاشمی (م - ۱۱۰۹ھ / ۱۶۹۷ء) علی عادل شاہ ثانی (م - ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء) کے عہد کا محفل شاعر اور شاہ ہاشم مجددی (م - ۱۰۸۰ھ / ۱۶۶۹ء) کا سرمد تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے سید میران کو ہاشمی تخلص سے نوازا تھا۔ مشہور "یوسف زلیخا" میں، جہاں ہاشمی نے سید محمد مجددی جونیوری کی مدح لکھی ہے، وہاں اس بات کا بھی ذکر کیا ہے:

سکت کاں ہے اتنی بیاں دار میں کروں وصف ہاشم کے اظہار میں
اس کیچ گھر کا، یوں میں سرسراز اوسے ہاشمی مجد کون بولیا نواز

ہاشمی بچپن ہی میں آنکھوں کی بیماری سے محروم ہو گئے تھے۔ تذکرہ نویسوں نے انہیں یدِ ہاشمی اندھا بتایا ہے لیکن کلام کی داخل شہادت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ یدِ ہاشمی اندھے نہیں تھے! مثلاً رنگوں کا احساس کسی یدِ ہاشمی اندھے کو اس طور پر ہرگز نہیں ہو سکتا جس طور پر ہاشمی کے کلام میں محسوس ہوتا ہے۔ ہاشمی اندھے ہونے کے باوجود، ایک قادر الکلام اور "ہرگز کو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنویاں بھی لکھیں، قصیدے اور غزلیں بھی۔ سوائے دیوانِ غریب کے ان کی دوسری چیزیں غیر مطبوعہ ہیں۔ ہماری نظر سے "مختصر در نصیب و مدح مجددی جونیوری"، "معراج نامہ"، "مثنوی عشقہ"، "مثنوی یوسف زلیخا" اور "دیوان ہاشمی" گزرے ہیں۔

"مختصر در نصیب و مدح مجددی جونیوری" ۸۰۰ ہندوں پر مشتمل ایک مختصر ہے جس میں حمد، نصیب، معراج، مدح آلِ رسول و آلِ علی کے بعد مجددی جونیوری کی مدح لکھی ہے۔ اس کے بعد مجددی سمرقند کے پانچ صادقوں میران، محمد مجددی،

سید خوندنبر ، شاہ نعمت ، شاہ نظام اور شاہ دلاور کی مدح میں ایک ایک ۔
 کہا ہے ۔ آخر میں اپنے مرشد شاہ ہاشم کی مدح میں چند بند لکھے ہیں ۔ مختصر
 پڑھنے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ نئے عقیدے (سہدوی) کی آگ نے ہاشمی کے
 عقیدت و عشق کو تیز کر دیا ہے ۔ اس کا احساس حمد ، نعت اور معراج کے
 بیان سے بھی ہوتا ہے اور آلہ رسول ، سہدی ، مدھود اور سید ہاشم کی مدح سے
 بھی ۔ اس مختصر میں زبان کا رنگ ڈھنگ وہ نہیں رہتا جو ہمیں تصوف کے ۔ سننا
 ہے ، بلکہ صاف ہو کر جدید اسلوب سے قریب ہو جاتا ہے ۔ حمد کا یہ ایک بند
 دیکھئے جس سے بدل ہوئی زبان کے نئے روپ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :
 فیضِ رؤف ہے وہ ناصرِ حباب ہے وہ قیومِ لطیف قادرِ واحدِ کریم ہے وہ
 رازِ کبیرِ مالکِ صادقِ کلام ہے وہ رحمانِ وہابِ حافظِ قاسمِ وسیم ہے وہ
 ہنہر کرے گوہرِ کون ، گوہر کرے ہنہرِ کون

اور بیان اس مختصر کی اہم خصوصیت ہے ۔

”معراج نامہ“ بہت کے اعتبار سے ایک مثنوی ہے جس میں معراج کے
 واقعے کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ قدیم ادب میں معراج نامے کی ایک طویل
 روایت ملتی ہے ۔ مذہبی نظموں اور مثنویوں میں خصوصیت کے ساتھ اور دوسری
 مثنویوں میں عام طور پر حمد ، نعت اور مثبت کے ساتھ معراج کے بیان میں بھی
 شاعر کچھ اشعار ضرور قلم بند کرتا تھا ، لیکن اس دور میں مثنوی کے علاوہ
 معراج کے واقعے کو الگ بھی نظم کا موضوع بنایا جاتا تھا ۔ یہ معراج نامے مذہبی
 محفلوں میں پڑھے جاتے تھے اور ان کی وہی حیثیت تھی جو آج میلاد النور کی ہے ۔
 ہاشمی نے اپنے ”معراج نامہ“ میں اس لیے ایسی روانِ بحر رکھی ہے جسے
 آسانی کے ساتھ مخصوص لحن میں پڑھ کر اہلِ محفل کو گرمایا جا سکے ۔ لفظوں
 کی ترتیب میں ڈھولک کی س موسیقی کا احساس ہوتا ہے ۔ ”معراج نامہ“ میں
 ہاشمی نے اس واقعے کی جزئیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور قدم قدم پر سفر
 کی ساری تفصیلات اس طور پر بیان کی ہیں کہ معراج کا واقعہ نظروں کے سامنے
 آ جاتا ہے ۔ بیان کی ”براسراریت سے سننے والے کے ذہن پر جلال و جلال کا ہلکا سا
 پردہ پڑا رہتا ہے اور محفل میں مخصوص لحن کے ساتھ پڑھنے سے اس کے اثر میں اساتذہ
 ہو جاتا ہے ۔ یہ ایک عوامی مثنوی ہے جو اپنی ترتیب ، مواد و بہت کو ایک
 کرنے کی فنی کوشش اور مجموعی ساخت کے اعتبار سے آج بھی قابلِ قدر ہے ۔ چنانچہ

وہی فنی توازن ملتا ہے جو نصرتی کے کلام کی بنیادی خصوصیت ہے ۔
 ”عشقیہ مثنوی“^۱ جسے ایک قدم بیاض میں ”قصہ“ کا نام دیا گیا ہے ،
 ہاشمی کی دل چسپ ترین تصنیف ہے ۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے
 ہیں جنہیں خوب صورتی کے ساتھ جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے ۔ فنی اعتبار سے یہ
 چابک دستی ، یہ توازن اور ہمت و مواد کو ایک ساتھ گولڈنئے کا یہ شعور ہمیں
 ہاشمی کی ہر مثنوی میں ملتا ہے ۔ عشق ہاشمی کا محبوب موضوع ہے ۔ اس کی
 ایک شکل اس کی غزلوں میں ملتی ہے اور دوسری شکل ”ہوش زلیخا“ ، ”قصہ“
 اور ”معراج نامہ“ میں ملتی ہے ۔ ہاشمی جہاں کہیں اور جب کہیں عشقیہ
 جذبات کا اظہار کرتا ہے اس کے ہاں مست ہو جانے اور مست کر دینے والی
 کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ کیفیت فنی وحدت کے ساتھ اس مثنوی (قصہ)
 میں خاص طور پر جم کر سامنے آتی ہے ۔

اس مثنوی میں کشمیر کے ایک ناسور تاج دار کی حسین و جمیل بیٹی کی
 داستانِ عشق بیان کی گئی ہے جو اپنے محل کے چہچہتے پر چڑھ جاتی اور برہ کی
 آگ میں جلتی یہ شعر گایا کرتی :

چہار چیز کہ دل می برد کدام چہار
 شراب و سبزہ و آب روان و روئے نگار

ایک دن بادشاہ نے درد و غم کی آواز میں اسے یہ شعر پڑھتے من لیا اور دریافت
 کیا کہ وہ کیا شعر پڑھ رہی تھی ؟ پہلے اس نے انکار کیا لیکن باپ کے شدید اسرار
 پر بتایا کہ وہ یہ شعر پڑھ رہی تھی کہ :

چہار چیز کہ دل می برد کدام چہار
 نثار و روزہ و تسبیح و توبہ و استغفار

بادشاہ نے شعر سنا تو چپ خروبر ہو گیا لیکن اس خیال سے کہ اس کا دل کہیں
 لگ گیا ہے ، اسے جلال آ گیا ۔ فوراً خواجہ سرا کو طلب کیا اور اپنی تلوار سے
 کر حکم دیا کہ اس لڑکی کو کہیں دور صحرا میں لے جا کر قتل کر دے ۔
 خواجہ سرا نے گورکن ساتھ لے کر اور سکھ ہال میں بٹھلا کر صحرا کی طرف چل دیا
 اور وہاں پہنچ کر شہزادی کو بکری کی طرح زمین پر پھانسا ، سینے پر سوار ہوا
 اور سرخ کی طرح ذبح کر کے جسے اس پتا تو ایک عجیب انش ظہور میں آیا ۔

شہزادی نے اپنے خون سے ایک پتھر پر یہ تحریر لکھی کہ :

جانانِ سرا بن ہارید ابن مرادہ تم بدو مبارک

اور جیسے ہی لکھ کر لایا ہوئی ، اس کی روح پرواز کر گئی ۔ شہزادہ سرا یہ پتھر لے کر بادشاہ کے حضور میں آیا اور سارا قصہ بیان کیا ۔ بادشاہ کو تعجب ہوا کہ سر قن سے جدا ہونے کے بعد شہزادی نے پتھر پر یہ شعر کیسے لکھ دیا ؟ اس بات کا اثر بادشاہ پر یہ ہوا کہ وہ ہر وقت یہ شعر پڑھنے لگا ۔ بادشاہ نے وزیروں کو بلایا اور کہا کہ شہر میں جتنے عالم ، "سلا" ، شاعر ، دانش ور اور بھجن ور ہیں سب سے اس کے معنی پوچھ جائیں ۔ جو اس کا مطلب سمجھائے گا اسے سرفراز کیا جائے گا ورنہ قید کر دیا جائے گا ۔ سب نے اپنی اپنی عقل و دانش کے مطابق اس کا مطلب بیان کیا لیکن بادشاہ کسی سے مطمئن نہ ہوا اور سب کو قید میں ڈال دیا ۔ سارے شہر میں کھرام مچ گیا اور کھر کھر اس بات کا چرچا رہنے لگا ۔ جہاں یہ قصہ ختم ہو جاتا ہے اور دوسرا قصہ شیخ سعدی اور ہشام کے لڑکے کا شروع ہوتا ہے جس پر شیخ سعدی عاشق ہو گئے تھے اور جس نے ایک ایسی لڑائی فرمائش کی تھی جس کے پڑے باغوت کے اور ڈانڈی و مرد کی ہو ۔ شیخ فرمائش پر محبوب کو پورا کرنے کی غرض سے شہر شہر قریہ قریہ بھرتے بھرتے کشمیر پہنچے اور ایک مسجد میں قیام کیا ۔ نماز کے بعد لوگ جمع ہوئے اور اسی شعر کے پڑے میں بات کرنے لگے ۔ شیخ بھی اسی جھمے میں شامل ہو گئے اور پوچھا کہ وہ کون سی بات ہے ؟ بیت سنی تو شیخ نے کہا : "بادشاہ سے کہہ دو کہ وہ اس کا مطلب سمجھائیں گے ۔" بادشاہ کو مطلع کیا گیا اور پھر شیخ کو بادشاہ کی خدمت میں حاضر کیا گیا ۔ شیخ نے بادشاہ سے دریافت کیا کہ آخر اس شعر نے اس پر کیوں اور کیا اثر کیا ہے ؟ بادشاہ نے سارا واقعہ بیان کیا ۔ پتھر دکھایا اور پھر وہ شعر پڑھا ۔ شعر سنتے ہی شیخ نے کہا :

گر ہوسد زند بریں ابامم گر زندہ شوم عجب مدارید

بادشاہ یہ سن کر حیران رہ گیا ۔ شیخ نے یہ بھی کہا کہ وہ جبکہ بھی دکھائی جائے جہاں شہزادی شعر پڑھتی تھی ۔ بادشاہ اُسے جھمے پر لے گیا ۔ شیخ نے دور دور تک نظر دوڑائی تو کیا دیکھتا ہے کہ دور چارہائی پر ایک شخص پڑا ہے ۔ کبھی لیٹتا ہے ، کبھی الٹتا ہے ، بادل کی طرح لڑتا ہے ، ہارے کی طرح بے قرار ہے ، گوربان تار تلو ہے ۔ شیخ ۔ مجھ گئے کہ میں وہ عاشق صادق رہے جس پر شہزادی فریفتہ تھی ۔ لیجئے آکر شیخ نے کہا کہ ابک بمل دار

ساتھ کر دیجیے۔ وہ آکر خبر کرے گا تو سب معلوم ہو جائے گا۔ شیخ عاشق صادق کے گھر پہنچے اور اس کا حال دریافت کیا۔ اس نے حیل و حجت اور انکار کے بعد کہا کہ اے قہر! یہ بات کسی کو سوت بٹاؤ۔ جب اس کی بات آتی ہے تو سارے بدن میں آگ بھڑکتی ہے۔ آخر میں گھبراہٹ سے شیخ نے کہا کہ اے نوجوان! میں آج قہر سے تیرے دلبر سے ملتا ہوں۔ یہ سن کر نوجوان غبر کے تیروں میں گر گیا۔ شیخ اُسے اپنے ساتھ صحرا میں لائے اور محل دار سے کہا کہ تم جا کر بادشاہ اور گورکن کو ہمراہ لاؤ۔ بادشاہ آیا اور غریب ہی چھپ کر بیٹھ گیا۔ شیخ نے گورکن سے قہر کھودنے کے لیے کہا۔ جسے ہی قہر کھلی، شہزادی کا چہرہ نظر آیا۔ عاشق نے کتاب حسن گو دیکھا، آنکھیں قدموں پر رکھیں، ایک گولہ فرار پایا اور جان نثار کر دی۔ بادشاہ غم سے لاعال تھا۔ حکم دیا کہ دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جائے۔ سب نے فائدہ بڑھی اور واپس آکر بادشاہ نے کہا کہ اے درویش! سوال کو۔ شیخ نے جانے کی اجازت چاہی مگر بادشاہ نے اصرار کیا تو شیخ نے کہا کہ مجھے ایک ایسی ترازو عطا ہو جس کے ہلکے پالتوں کے اور ڈھلے زمرہ کی ہو۔ بادشاہ نے شیخ کی خدمت میں ایک ایسی ہی ترازو پیش کی اور عزت کے ساتھ رخصت کیا۔ شیخ ترازو لیے کمر بٹال کے لڑکے کے پاس پہنچے اور یہ ترازو اُسے دی۔ اس نے شیخ کی طرف التفات کیا اور غصہ ہو کر اس میں ٹونکیں تولیں۔ یہ ”قصہ“ یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن جس غلوں، سلیقے اور فن کارانہ چابک دستی سے دونوں قصوں کو ملا کر بیان کیا گیا ہے، وہ ہاشمی کا کمالِ فن ہے۔ یہ مشنوی فنی ہنسی کے اعتبار سے قدیم ادب میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس مشنوی میں عشق کا سوز اور جذبات کی شدت کا بیان خوب صوری سے کیا گیا ہے۔ زبان کی فصاحت کے باوجود تغزل کی پرواز نے مشنوی میں ایک ایسا رنگ بھرا ہے جو بڑھنے والے کے دل و دماغ کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔ تصویر کشی ہاشمی کی وہ خصوصیت ہے جو بہت کم شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ بادشاہ کے حکم سے شہزادی کو سُکھیاں میں بٹھا کر خواجہ سرا قتل کے لیے صحرا میں لے جاتا ہے اور اُسے پھاڑ کر ذبح کر دیتا ہے۔ ہاشمی اس بات کو اس طور پر بیان کرتا ہے کہ ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے:

بٹھا ایک سُکھیاں میانے شہاب: چھوٹا برج کے بیچ جیوں آفتاب
برابر لے ایک گورکن کو وویں شتاب میں جا دور صحرا میں کہیں

لیا خنجر تیز پاتاں میں دو نصیباں کی مانند خون ریز ہو
 نکلا جو لہلہ سوں اوس حور کون محبت کے پیالے کی غمور کون
 بن گوسفند کے زمیں پر چھاڑ ہوا سم تن کے سینے پر سوار
 کیا مرغ کی سار بسمل اوسے کیا آپ قہار بسمل اوسے
 کہ بسمل کر اوسکوں ہوا وو کنار کہ بے رحم ، کافر ، نجس ، نابکار

لفظوں سے تصویر کشی کا یہ تخلیقی عمل ہاشمی کی نہ صرف اس مثنوی میں بلکہ ساری شاعری میں بار بار عیسوس ہوتا ہے۔ اندھا ہاشمی چیزوں کو اپنی ظاہری آنکھ سے دیکھنے کی صلاحیت سے تو محروم تھا لیکن اپنے تخیل کی آنکھ سے دیکھ کر لفظوں کے ذریعے بیان کرنے پر اپنی طرح قادر تھا۔ اس مثنوی میں فارسی اسلوب و آہنگ اور گہرا ہو گیا ہے۔ پاک زبان اپنے عبوری دور سے گزرنے ، آگے بڑھنے دکھائی دیتی ہے اور ہاشمی اس عبوری دور کے زبان و بیان کا شاعر ہے۔ ایک طرف وہ قدیم ادب کے زبان و بیان کا گہرا اثر لیے ہوئے ہے اور دوسری طرف وہ ولی کے زبان و بیان کے امکانات کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

”یوسف زلیخا“^۱ میں زبان و بیان کا قدیم رنگ بھیکا پڑ جاتا ہے اور جدید رنگ بیان گہرا اور واضح ہو جاتا ہے۔ ”یوسف زلیخا“ ہاشمی کی طویل ترین تخلیق ہے جو ۵۱۰۰ اشعار پر مشتمل ۱۰۹۹/۱۶۸۷ء میں مکمل ہوئی :

مرتب کیا میں ہو قصہ کون تو ہزار برس پر تھے نود ہر سو نو

اس مثنوی کا بنیادی نغمہ وہی ہے جو نظامی گنجوی ، امیر خسرو ، احمد گجراتی ، محمد بن احمد عاجز نے اپنی اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی ۵۰ فصلوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ ہر فصل میں بطور عنوان ایک یا دو شعر دیے گئے ہیں۔ اگر ان تمام عنوانی اشعار کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مربوط نظم بن جاتی ہے۔ پاک ہاشمی نے تصدیق کی ہمدردی کی ہے جس نے ”گلشن عشق“ (۱۰۶۸/۱۶۵۷ء) اور علی لائم (۱۰۷۹/۱۶۶۵ء) کے عنوانات میں بھی چٹکت پیدا کی تھی۔ یوسف زلیخا کے قصے پر مبنی جنہی مثنویاں اردو میں لکھی گئی ہیں ، ہاشمی کی مثنوی سب سے طویل ہے۔ ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ کے دس سال بعد ۱۱۰۹/۱۶۹۷ء میں محمد امین گجراتی نے ”یوسف زلیخا“ لکھی تو اس میں

۱۔ یوسف زلیخا ، ہاشمی نظامی ، منظومہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی
 ۲۔ یوسف زلیخا ، ترجمہ اس گجراتی ، منظومہ انجمن ۔

۳۳۔ حوالات کے تحت ۱۱۳ اشعار قلم بند کیے۔

ہاشمی کی وہ خصوصیت، جو یکساں طور پر یوسف زلیخا میں بھی ملتی ہے، اس کی نفی قدرت اور مواد کو ہیئت میں ڈھالنے اور ایک توازن پیدا کرنے کی قابلِ قدر صلاحیت ہے۔ قصے کی ترتیب، مختلف و متضاد عناصر میں باہم ربط، منظر کا بیان، جذبات و احساسات کی تصویر کشی، زورِ بیان، الفاظ کو مؤثر طریقے سے استعمال کرنے کی صلاحیت وہ مزید خصوصیات ہیں جو اس دور ہیں۔ اس مثنوی کو ایک بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ ہاشمی نے ان فارسی شعرا کے نام بھی لیے ہیں جن کے معیار سخن کو اس نے مثنوی لکھتے وقت پرش نظر رکھا تھا اور جن میں عنصری، خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو اور جامی کے نام شامل ہیں۔ ہاشمی کی نظر میں شاعری کا معیار سلاستِ بیان تھا جس پر اس نے کئی جگہ زور دیا ہے:

سلیس بول قصہ ہے گر ہوش مند سلیس کوں کریں عاقلانِ سب ہند
سلیس بولنا ہار کی کا ہے کام سلیس کوں تو عزت ہے جگ میں تمام
سلیس کے لغوی معنی ہیں ”آسان، روان، ہموار، وہ عبارت جس میں ثقیل الفاظ نہ ہوں اور یکساں بڑھی جائے، یا ایسے اشعار جن میں مشکل الفاظ نہ ہوں“۔ ”سہمی اور صاف اور عام فہم زبان“^۱۔ سلاستِ بیان دنیا کی عظیم شاعری کی بنیادی صفت ہے۔ شاہنامہ، فردوسی، مثنوی مولانا روم کی عظمت بھی اسی میں مضمر ہے کہ بڑی سے بڑی بات کو عام فہم اور صاف زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ ان معنی میں ہاشمی کی زبان آج ہمیں اُسی طرح عام فہم نظر نہیں آتی جس طرح اہلِ ایران کی جدید اعلیٰ کو ”شاہنامہ“ کی زبان عام فہم نظر نہیں آتی۔ لیکن یہ ہاشمی کے اپنے زمانے اور اپنے معاشرے کی عام فہم زبان کا وہ سلیس روپ ہے جس کو خاص و عام بولنے اور سمجھنے تھے۔ اس معیار سے دیکھتے تو ”یوسف زلیخا“ میں سلاست اور روانی بھی ہے اور سادگی و سادگی بھی۔ دکنی میں لکھنے پر اس نے نعر کیا ہے:

تیرا شعر دکنی ہے دکنیچ بول

جس اس کی زبان ہے اور اسی زبان میں وہ اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا رہا ہے۔ آج بھی ہمیں سلاست کے اسی دکنی معیار سے اس مثنوی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

۱۔ نوراللقات، جلد سوم، ص ۳۵۶، مطبوعہ ۱۹۲۹ء لکھنؤ۔

۲۔ فرہنگِ اصطلاح: جلد سوم، ص ۹۲ (پہلا ایڈیشن)۔

وہ اس مشورے میں بیک وقت دو کام کر رہا ہے ! ایک تو یہ کہ وہ دکنی زبان کے امکانات کو بروئے کار لا کر اُسے نئی بلندی پر لے جا رہا ہے اور دوسرے یہ کہ جہاں ضرورت پڑتی ہے وہاں دوسری زبان (خصوصیت سے فارسی و عربی) کے الفاظ، لہجہ اور اسلوب کو بھی اپنے تصرف میں لا رہا ہے۔ اس کا اظہار اس نے ایک جگہ خود بھی کیا ہے :

اول قصد کر دکھنی ہولی اوپر ضرور آ بڑیا تو ملونی بھی کر
 ”ساوی“ کر کے زبان و بیان کو مجلس بنانے کی شعوری کوشش کے باعث
 ”یوسف زلیخا“ کا اظہار بیان، اس کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ صاف، عام فہم
 اور رواں ہو گیا ہے۔

عشق، جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں، ہاشمی کا محبوب موضوع ہے۔
 جگہ جگہ وہ عشق کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اسے زندگی کا وارڈن بتاتا ہے۔ اگر
 عشق نہ ہو تو عرش و فرش سب پریشان ہو کر بکھر جائیں :
 اگر عشق لیں ہے تو شبم یو روئے گنگن نت کے بھرتا پریشان ہوئے
 ایک اور جگہ لکھتا ہے :

کہ جس عشق کا سب یو ہستار ہے
 وہی عشق مسموم سب ٹھار ہے
 نہیں عشق پیدا کیا آج کل
 ہوا ہے یو پیدا ازل سون اول
 تدهاں عشق تھا جو لتھا کچھ متداں
 زمیں ہور زمان کا لتھا کچھ نشان
 اوسی عشق سون یو سو آدم حوا
 اوسی عشق سون سب یو عالم ہوا
 اوسی عشق سون لٹوٹ ہور قطب کر
 اوسی عشق سون یو کیا نیک تر
 اوسی عشق سون یو ملائیک کلام
 کھڑے رہے ہیں بندی میں ہر صبح و شام
 اوسی عشق سون عشق بازاں کا اون
 رہا ہے سو عالم منے ٹھاوٹ ٹھاوٹ

ہلایا جسے عشق کا جام بھر

جنم نے اولر تاج اوس نہیں اثر

عشق کے الہی رنگا رنگ پہلوؤں سے ، جن میں مجازی و حقیقی عشق دونوں شامل ہیں ، ہاشمی کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے اور عشق کا یہی تخلیقی عمل غلبہ سطحوں پر اس کی شاعری میں رنگ گھولنا ہے ۔ ”غصہ در لغت“ اور ”یوسف زلیخا“ میں عشق کی نوعیت حذقی ہے ۔ ”قصہ“ میں مجازی و حقیقی عشق کے تصورات ملے جلے ساتھ جلنے ہیں ۔ غزلوں میں عشق مجازی ہے جہاں وہ کٹھن کھیلنا اور رنگ و رایاں کرتا دکھائی دیتا ہے ۔

”یوسف زلیخا“ ہاشمی کے آخری زمانے کی تصنیف ہے ۔ اس میں فنی ہنسی دوسری مثنویوں کے مقابلے میں زیادہ ہے ۔ ساعت اور بہت کے اعتبار سے یہ ”علی نامہ“ کے ہائے کی تصنیف ہے ۔ اس مثنوی میں ایک چیز جو انسانی جذبات کو متاثر کرتی ہے ، اللہ ہاشمی کی آنکھوں کی آرزو ہے ۔ اپنی اس عبوری پر اس کے آنسو نکل پڑتے ہیں ۔ ایک چمک اپنے پیر و مرشد شاہ ہاشم کو مخاطب کر کے اپنی اس آرزو کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

سگل علم کے فن سون میں دور ہوں
یو دونو آنکھیاں بستہ مغرور ہوں
شعور بولنے پر بھی بھرتا پڑے
سکھر ہوئے تو کیا بت کے مالشے پڑے
میرے بات میں کچھ بھی ہوتا قلم
نہ اچیں دیکھانا میں عالم سون کم
مشقت بھی میری دیکھو تم ”لکچک
بولوں یس بیان تو رہے یاد ایک
سجئے ہیں یو بات ہے خاص و عام
یو موقی بھونا ہے آنکھیاں کا کلم
آنکھیاں نہیں پروؤں کیوں یو سولیاں کے پار
رتن لعل کے کیوں لاؤں میں ابدار

یہ سن کر شاہ ہاشم جواب دیتے ہیں :

دیا شاہ ہاشم مجھے یوں جواب یقین ہے مجھ توں جو بولے کتاب
حدا پاس نے جس گون امداد ہوئے جو بولوں کہے تو مجھے یاد ہوئے
دیکھت گیان میرا کسے جگ ہو سب ہر ایک آنکھیاں دیا دل کون رب

دیا ہے مجھے حتیٰ باطن نظر لگو اس انکھیاں توں اندوس کر
خدا اپنی قدرت دکھانے بدل دیا ہے مجھے تو ہنر بے بدل
جب زمانہ گزر جائے گا تو سب کو اس بات پر حیرت ہوگی کہ ایک اندھے نے
کیا کمال دکھایا ہے :

تعجب بھی ہونے کا ٹھار ٹھار
انکھیاں لیں ، پرویا ہے موتیاں کا ہار
تعجب بھی ہونے کا یوں چار دہر
انکھیاں لیں کیا کیوں سو دوبا کوں تیر

ایک اندھے کا اتنی طویل مثنوی لکھنا — اہ صرف یہ مثنوی لکھنا بلکہ
غزلیات کا دیوان ، قصائد اور عشقہ مثنوی وغیرہ بھی یادگار چھوڑنا — اردو ادب
کی تاریخ میں پہلا واقعہ ہے ۔ ہاشمی کے تخیل نے وہ کر دکھایا جو آنکھ والے
بھی نہ کر سکتے ۔ ہاشمی بجاہور کا آخری بڑا شاعر ہے جس نے دکھنی زبان کو
اظہار کی نئی سطح دے کر اپنی شاعری میں محفوظ اور ساتھ ساتھ اُسے جدید اسلوب
بے ترکیب تر بھی کر دیا ۔

ہاشمی بار بار غزلوں کے اشعار میں اپنے قصیدوں ، مثنویوں اور غزلیات پر
اظہارِ فخر کرتا ہے :

غزلان قصیدے مثنویاں ہے جیو میں تجھ بولنا
دمریت خیالان تجھ اُپر آتا مجھے گائے ہوس

ایک اور غزل میں :

غزلان قصیدے مثنویاں تعریف میں دھن کے لہج ہیں
سچ ایسے لگتا سو وو دیکھو ہو ہر ہر کا ہاش

اس دور میں ایک تبدیلی واضح طرز پر یہ محسوس ہوتی ہے کہ اب غزل بحیثیت
مستقل سخن ابھر کر مقبول ہو گئی ہے ۔ شعرا کے ہاں مثنویوں اور نظمیں کے
علاوہ خاصی بڑی تعداد میں غزلیں بھی ملنے لگی ہیں ۔ ”دیوانِ ہاشمی“ ۱۰ فارسی
انداز پر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب سے دیا گیا ہے جس میں ۳۴۸ غزلیں ہیں ۔
عشقِ بیاضوں میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نظر سے گزریں جو مطبوعہ دیوان میں
شامل نہیں ہیں ۔

۱۔ دیوانِ ہاشمی : مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل ، ادارۃ ادبیاتِ اردو ، حیدرآباد دکن ،

ہاشمی کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک ہی بات یا جذبے کے مختلف چلوؤں کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر غزلیں اسی مزاج کی حامل ہیں جو غزل مسلسل کے ذہل میں لاتی جا سکتی ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ غزلوں میں اشعار کی تعداد دس ہند ہے۔ اے اے کر یا ایسی لک ماتی ہے۔ جہاں طویل غزلوں سے ہاشمی کی "مُرگوئی" کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ابھی غزل کے مزاج میں مثنوی یا طویل نظم کا مزاج جاری و ساری ہے۔ اس میں سٹاف کے بجائے ہیملٹ اور ارتکاز کے بجائے توضیح کا عمل کام کر رہا ہے۔ تجربے کو سمیٹ کر غزل کے دو مصرعوں میں بیان کر دینے کا تخلیقی عمل ابھی غزل میں نہیں آیا ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمی کی غزل شاہی اور نصرت کی غزل کے مخصوص مزاج کو آگے بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی رنگ و لہجہ مٹانے، کٹھن کھیلنے اور دائر عیشی دینے کا جذبہ کھڑا ہے۔ ہاشمی کا تصور عشق یہاں ہوائیوس کی سطح پر رہتا ہے۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمی نے زیادہ تر اپنی غزلوں میں عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان اور محاورے میں بیان کیا ہے اور یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے ریشمی کی صنف سے بے حد قریب ہیں۔ ریشمی کا یہ انداز بھی شاہی، نصرت اور کہیں کہیں حسن شوق کے ہاں بھی نظر آتا ہے لیکن ہاشمی کے ہاں یہ موضوع غالب ہے۔ اس طرح ان غزلوں میں دکن کی عورتوں کا ماحول، سامانِ آرائش، لباس، طور طریقے، زہرات، کھانے پینے کی چیزیں، موسیقی کے مخصوص و ملبول راگ، تفریح و کھیل اور زبان و محاورہ محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ غزلیں دکن کی ضعیف اور زوال پذیر تہذیب کی پوری طرح آئینہ دار ہیں۔

ہاشمی کی غزلوں کی "محبوبہ" ایک مائولی سلوی، سخت سینہ، گداز جسم، دلربائی میں کانٹ اور سیج پر کٹھن کھیلنے والی عورت ہے۔ یہ عورت نہ رانی ہے نہ ملکہ یا شہزادی بلکہ ایک عام سی جوان عورت ہے جس کے اندر جنسی ہیجان و عشقہ جذبات کی شدت پھجکولے لے رہی ہے اور جسم کا انگ انگ انگٹا لیا لے رہا ہے۔ یہ عورت اپنے پورے غد و خال کے ساتھ اس طور پر ہاشمی کی غزلوں میں ابھری ہے کہ محسوس اس کی تصویر بنا سکتا ہے۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے ہاشمی کی غزلیں عورتوں اور مردوں میں یکساں مقبول تھیں۔ یہاں جسم اور جنس کے ہزار روپ ملتے ہیں۔ "سینے" کے بیان پر آنا ہے تو اُسے طرح طرح سے بیان کر کے سینے والے کے اندر اضطراب و صل یا اُسے چھونے کی

خواہش کو بھلا کر دیتا ہے :

نیرے سنگار کے بن میں کمانا میں لول دیکھا
 سُرو کے جھاڑ کون نرمل اتاراں سے دو بھل دیکھا
 لرا قد لشکر چانو مکیاں جون چنے کیاں دو
 ترے سینے کے چل مہائے کشن کے دو کھول دیکھا
 سہارے نارنجی چولی ہرے ڈالیاں بنے تیرے
 چاہے پاتلی میں جیوں لاریج یوں کُچ پر انجل دیکھا
 ترے اس نخلِ غرماں کون جون امرت دو بھل لا کے
 کچن کی کیند کون نلیم جڑے سو میں اصل دیکھا
 ہوا ہے ہاشمی مالی ترے سنگار کے بن میں
 لکھے تجھ قد کی ڈالی پر کچن دو بھل بھل دیکھا

یہ عبرتہ اتنی کھلاڑ ، اتنی شوخ ، چنچل اور چٹیلی ہے کہ زاہد بھی دیکھے
 تو اس کی رال ٹپک پڑے :

جہاں بیٹھی وہاں گئی ذرا شکئی ہیں مرداں سون
 بڑا ہے ناؤں دو جگ میں چنچل گون ملالی کا
 نہ ٹھیرے لڑائی سر پر ، چنچل شلوار پڑو پر
 لکھا سو میں تو دیکھی ہیں ذرا دانوں ملالی کا

ہیا کی جدائی اس سے گھڑی بھر کو برداشت نہیں ہوتی ۔ سیج پر بڑی لڑپا رہی ہے
 اور اپنی بچولی سے برملا کہہ رہی ہے :

ہیا اُسے میں آنے تو کئے لگ کر گرم ہوں کی
 گرم ۔ میں دیر کے ہوؤنگی دو ڈالا دان ٹھٹھ کالا

وصل کی تباہی ہے ۔ مرد اور عورت کے درمیان یہ مکالمہ سنئے :

کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ بہت سون چھنے کا
 کہی میں جیوچ دیونگی ہو جو لیں گے فانوں سینے کا
 کہا میں کچھ دغا کر کے پکڑنے میں کریں گے گما
 کہی میں موٹی سو سیڑوں کی موٹے کیا ایسے جننے کا
 کہا کچھ بھی ڈرہنے میں سنگا دیتا ہوں رانی ہو
 کہی لونڈیاں لچھیاں ہیں یوں ناؤں من ڈرانے کا

کہا کیا عیب ہے بولو ہٹھی تالڑی سیندھی اپنا
 کہیں اون عیب کوگے ہیں مونی عورت کون اپنے کا
 کہا ہشواز میں چول اوپر بھر شال کے سنی
 کہیں کچھ ہیں دھڑے جو کوئی اُٹھ لگ ہے دہنیے کا
 مر اے دنگھنلے آو وہ سراپا لاز بن کر حواب دانی ہے :
 سون مرد جانا دیکھ کر مون ہیں چھپا لیاں شوخیان
 کی کی ولت لگ دیکھنیاں ہو دھبٹ نظراں گاڑ کر
 پھر ہاشمی یہ لکھتے نہیں بتاتا ہے :

کہہ سو کچھ وو واضی ہے سو ہو ہاشمی پھر پھر
 جو کوئی عورت رشی ہے چپ بکلیک بات پکڑے ہر

ہاشمی کی غزلیں پڑھتے ہوئے ہمد شابی دور کے میان آبرو کی غزلیں یاد آنے
 لگتی ہیں جہاں تہذیبی سطح پر جس عمل ہو رہا ہے ۔ اس نوع کی شاعری ہر
 تہذیب کے دور زوال کے آخر میں نظر آتی ہے اور اس بات کی کھلی علامت ہوتی
 ہے کہ اُسے اندر سے دھبک چاٹ گئی ہے ۔ لکھنؤ میں رہتی کا وراج بھی اسی
 زوال کا مظہر تھا ۔ رانگین ، انشا اور شاہ نعیر کی شاعری کے جھوٹے سونے بھی اسی
 بات کی علامت ہیں ۔ خود ہاشمی کی غزل بھی تہذیب کے اسی کھوکھلے پن کو
 ظاہر کر رہی ہے ۔ ہاشمی کے زمانے میں یہ تہذیب اپنا سفر حیات طے کر چکی تھی
 اور وہ چوہدر حیات اور پست مردانہ ، جو زندہ تہذیب کا چوہر ہوتی ہے ، ختم ہو
 چکی تھی ۔ اور ”دفتر بے معنی“ کو ”عرقِ مے لاپ“ کہا جا رہا تھا ۔ ہاشمی
 نے اس پر ۔۔۔ کہ بدلنے ، اس پر جعفر زئی کی طرح طنز کے تیر برسانے یا تہفہ
 لگانے کی کو ۔۔۔ سرخپن کی بلکہ اُسے قبول کر کے ، میان آبرو کی طرح ، اس کا
 نمائندہ نورس کی آواز بن گیا ۔ اپنی غزل میں اس نے وہی راگ الاپے اور وہی
 باتیں سنائیں جس کو معاشرہ دل و جان سے پسند کرتا تھا ۔ یہی ہاشمی کی خوبی
 ہے اور جس اس کی کمزوری ۔

ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اندھے ہوئے کے باوجود ہاشمی کے ہاں دیکھنے
 اور رنگوں کا احساس گہرا ہے ۔ یہ چند اشعار پڑھیے :

ہری چول کی کیا تعریف کروں اُودے ڈنڈاس کا
 نو گوری خوب لکنا ہے تہنہ نو لال اطلس کا
 کلّی تری دھڑی نے چامن کا رنگ کی رد
 لب لال اچ اڑا لالے کی برمڑی کا

گوری کا رنگ گورا چوں ہنسی زور کی
لکھی ہے لال چوں کیا خوب ہری تہہ پر
دکھلا کے سب زربہ کیا جانے کیا کرے کی
دیکھت آڑا ہے ہلنا تنہ کی تری لڑی کا

ان اشعار میں جلیبی و حرکت کا جو احساس ، رنگوں کی جو کمیز ، جسامت
خطوط کے ٹپکھے پن کا جو اظہار اور دیکھنے کا جو شعور ملتا ہے وہ کسی مادر زاد
اندھے کی شاعری میں بار نہیں پا سکتا ۔ اندھے کے ہاں تین چیزیں پیدا ہو
جاتی ہیں : ایک یہ کہ اس میں ساجی ذمہ داری کا احساس کم ہو جاتا ہے اس لیے
کہ وہ بات کہتے وقت دوسروں کو دیکھ ہی نہیں رہا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس
کا تخیل و حافظہ غیر معمولی ہو جاتا ہے اور تیسرے یہ کہ موسیقی کا تصور ہی
احساس بڑھ جاتا ہے ۔ یہ تینوں خصوصیات ہمیں ہاشمی کی شاعری میں ملتی ہیں ۔
تخیل اس کی شاعری کی جان ہے ۔ احساس موسیقی اس کے ہاں روانی اور سلامت
پیدا کر رہا ہے ۔ موسیقی میں چونکہ بنیادی طور پر کان کام کرتے ہیں اس لیے
ہم دیکھتے ہیں کہ ہاشمی کے ہاں صنعتِ مدِ حرفی اور تجسیمِ صوتی کثرت سے استعمال
میں آتی ہیں ۔ اس قسم کے اشعار اس کی غزلوں میں ہمیں بار بار ملتے ہیں :

ہمیں کال گورے گلگلے مجھ گلگلی لگے
گوری کلا مجھ گلگلا ریکی سوں گل گل بولنا
ہوا ہوں مال کا مالک مجھے سب مال معلوم ہے
ملک مل مال کچھ دیکھا جو بے مال والی ہے
جمعہ دو ہوٹیکا ابھی جم جم جم جم جمعیت ہے
توں خاطر جمع رکھ جم جم جمعہ قبرے ہے جم جم کا
کینی تو کینی کی لہ ہوئیں سن کیفیت مجھ کیف کا
ہو کیف کینی کیف چھڑ کینی متالا ہوٹیکا
ہر دھن کئی دھن دھن دھن مجھے دھن کا دھنی ہو کاڑ دھن
الہن لگا دھن کا ترے ہاتھوں تلے کی دیکھ ریت

نئی اعتبار سے ہاشمی اس دور کا صفرِ اول کا شاعر ہے اور اس کا نام نصرتی
کے بعد ہی لیا جانا چاہیے ۔ زبان و بیان کی سطح پر وہ بیجاپوری اسلوب کے نئے
ہیوری دور کا شاعر ہے جس کا رشتہ لاتا ایک طرف اسلوبِ بیان کی برائی روایت
سے قائم ہے اور ساتھ ساتھ جدید اسلوب کے امکانات بھی اس کے ہاں اپنا زور دکھا
رہے ہیں ۔

باقی عقیدے کے اعتبار سے سہدوی تھے اور جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ،
خود ان کا تخلص ان کے پیر ہاشم کا دیا ہوا تھا۔ عبدالحمین مومن (پ۔ ۱۰۵۰ھ /
۱۶۴۰ع) سیپاہن کے رہنے والے اسی دور کے شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعرانہ
صلاحیتوں کو سہدوی تحریک کے عقائد کی تبلیغ پر صرف کر کے ثواب دارین
حاصل کیا۔ ”عشق نامہ“ (سرار عشق) ان سے یادگار ایک ایسی مثنوی ہے جو
دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور جس میں سید محمد سہدوی موعود کے
حالات زندگی ، کرامات ، عقائد اور فکر و فلسفہ کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔
یہ مثنوی ۱۰۹۱ھ / ۱۶۸۰ع میں مکمل ہوئی۔ ابتدا میں جو عبارت ملتی ہے
اس میں آجے ”سرار عشق“ کا نام دیا گیا ہے لیکن خود مثنوی میں کئی جگہ اس
کا نام ”عشق نامہ“ ملتا ہے : ع

رکھیا میں نالوں اس قصہ کا روشن عشق نامہ کر

مثنوی کو ۴۴ مقالوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثنوی کی پشت کے مطابق حمد ،
نعت ، مناقب چار پار کے بعد مقالہ ”ہنجم“ سے محمد سہدوی موعود کی منقبت شروع
ہوتی ہے۔ مقالہ ”ششم“ میں سہدوی موعود کے باجِ خلاق کی مدح کی جاتی ہے اور باقی
مقالوں میں سہدوی موعود کے حالات زندگی ، عقائد و کرامات کو بیان کیا گیا
ہے۔ ہر مقالے کے عنوان کے ساتھ ایک شعر لکھا گیا ہے اور عنوانات کے یہ
اشعار ایک ہی بحر اور زمین میں لکھے گئے ہیں۔ اگر ان سب کو یکجا کر دیا
جائے تو ایک طرف مثنوی کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے اور دوسری طرف ایک قصیدہ
بن جاتا ہے۔ یہ وہی جگہ ہے جو سب سے پہلے نصرت کے ہاں ”گلشنِ عشق“
اور ”علی نامہ“ میں نظر آتی ہے اور جسے بعد میں ہاشمی نے ”یوسف زلیخا“ میں برقا
ہے۔ ہر مقالے میں اپنے پیر شاہ ابراہیم کا ذکر بڑے احترام و عقیدت سے کیا ہے۔
مثنوی کے آغاز میں سہدوی موعود کے دو دوہرے بھی نقل کیے گئے ہیں جن سے
پہلے یہ اردو عبارت ملتی ہے :

”تمام عالم مصطفیٰ کے ولایت کا صفت کرنے بیچ ہوا۔ ہمارے ”ملا“ نے
دو گوجری دوہیاں میں مصطفیٰ کے ولایت کی صفت کیا۔ دوہرہ اینست :

۱۔ ”عشق نامہ“ کے چار مخطوطات انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ہیں

(۱۰۶/۳ ، ۱۰۷/۳ ، ۱۰۸/۳ ، ۱۰۹/۳)۔

۲۔ تصنیف مثنوی کے اس شعر میں دیا گیا ہے :

”یو مبارک شتم مجھ نال ہزار ایک ہور نود ہر ایک تھا سال

چندر کہیں تران کوں سورج دیکھو آئے
ایسا بھگونت جو پیشے دشت پاپ جھڑ جانے
تو روپ دیکھ جگ سویا چند تران یہاں
انہیں روپ بہن ہوونکو ونہیں نہونے آن“

مثنوی کا الدتر یا لہ ہے اور عنایت و محبت کی لہک ساری مثنوی سے
محسوس ہوتی ہے۔ اپنے محبوب و ممدوح سے عنایت کا یہ عالم ہے کہ ثنا گرنے کے
لیجے بھی زبان کو ”بہل لیر“ (عرق گلاب) سے دھونے کی ضرورت ہوتی ہے :
زبان بہل لیر سوں دھو کر ثنا محبوب کا پڑا توں
جو معشوق نہایت ہو کہ تھا عاشق بدایت کا

یہ دلچسپ بات ہے کہ سہدوی عہدے کے پروکاروں نے کم و بیش
سارے برعظیم میں خواہ وہ راجستھان میں ”دائرہ کے سہدوی“ ہوں یا گجرات ،
دکن ، کرفالک اور مفراس کے سہدوی ہوں ، اردو زبان ہی کو اپنے اظہار کا
وسیلہ بنایا ہے۔ یہی عمل یسویں صدی کے نئے مذہبی فرقے احمدی (آذہانی) کے
ہاں بھی ملتا ہے جس کے ہاں پر ”وحی“ اردو زبان ہی میں نازل ہوتی تھی۔
”عشق نامہ“ کے زبان و بیان پر دکنی اردو کا رنگ روپ چھایا ہوا ہے
لیکن اب بجاپوری اسلوب کے اظہار بیان میں وہ کثرت نہیں رہا ہے جو سو سال
پہلے کی زبان میں نظر آتا ہے۔

لیکن اسی دور میں جب ہماری نظر پچھ اسپن ابامی کے کلام پر جاتی ہے
تو یہاں زبان و بیان کی سطح پر ایک ایسے بدلے ہوئے رنگ کا احساس ہوتا ہے
جو دل سے مل رہا ہے۔ ابامی کا کلام غیر مطبوعہ ہے۔ یسویں محزلوں کے
علاوہ اس کی مثنوی ”نجات نامہ“ بھی قابل ذکر ہے۔ ابامی ، علی عادل شاہ
ثانی (م) ۱۰۸۳-۱۰۹۲ھ (ع) کے دور میں زائد تھے اور نصرت ، ہاشمی ، سومن اور
مرزا وغیرہ کے معاصر تھے۔ مذہبی انسان اور شریعت کے سختی سے پابند تھے۔
ہند و نصاخ کو موضوع بنا کر علی عادل شاہ ثانی شاہی کے سامنے ایک مثنوی
پیش کی جس میں بادشاہ کو نیکی اور انسانیت کا درس دے کر عاقبت کا خوف
دلایا گیا ہے۔

۱۔ نجات نامہ: ابامی : (تلمی) ، العین ترقی اردو پاکستان کراچی میں اس کے پانچ
مخطوطے محفوظ ہیں۔

اباخی کے ذہن میں اپنی مشنری ”نہات نامہ“ لکھتے وقت یہ خیال تھا کہ اگر بادشاہ کو ، جو ساری قوتوں ، اچوالیوں اور ہراہیوں کا سرچشمہ ہے ، ایک اور دین داری کی طرف راغب کیا جا سکے تو سارے معاشرے کی اصلاح ہو سکتی ہے ۔ علی عادل شاہ عیش پرست بادشاہ تھا اور اس کا اثر سارے معاشرے پر یہ پڑ رہا تھا کہ خود معاشرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گیا تھا ۔ ایسے میں اباخی نے سب سے پہلے بادشاہ کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا :

کسے جبریل ہوں علیہ السلام کہ دلیا میں اچھتا تو میں کوئی کلم
نکرتا ہمز بادشہ پاس جا مہم سازی ہندگانی خدا

”نہات نامہ“ میں علی عادل شاہ ثانی کی جس طرح مدح کی گئی ہے اس میں اس کی عیش پرستی کو جان بوجھ کر نظرانداز کر کے اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ ایک ایسا بادشاہ ہے جو سنت کو فرض سمجھ کر ادا کرتا ہے ۔ نماز کو کبھی ترک نہیں کرتا ۔ شب و روز دین پر استوار رہتا ہے ۔ برے کو برا کہنے سے نفسیان طور پر اٹتا اثر ہڑتا ہے ۔ مدح کے چند اشعار میں یہی لکتہ رکھا گیا ہے ۔ بادشاہ کی یہ مدح ہند و اصاف کے درمیان میں آئی ہے اور پھر فوراً ہی بعد قیامت کا احوال بیان کر کے نفسیاتی طور پر بادشاہ وقت کو عاقبت کا غوف دلا کر دین کی طرف آنے کی ترغیب دی گئی ہے ۔ اس نفسیاتی عمل کو سلیقہ و خوب صورتی کے ساتھ اس نظم کے تار و بود میں یوں بُنا گیا ہے :

چکوئی لیں سنیا ۴ کی بات	قیامت میں چاہے گا حسرت کے بات
لباس کا جس وقت دور آئے گا	اجل کا ہمالہ بھرنا جائے گا
جنے جھاڑ پور چاڑ بولیں گے گرد	زمین پر نہ بھرتا اچھے کوئی فرد
گگن کا بھراتا بھراؤنگے پھر	ستارے ششنگے زمیں پر بکھیر
دھولارے نے بھر چالیکا سب گگن	شیکا اوڑا ڈونکراں کون تہون
زمیں سرسہر ہونگی ہموار یوں	زمین و زمین کا چھپیکا نشان
لہ تارے اچھپنگے لہ سات آسمان	بجز مٹی و نیوم لہ پائیں گے
جنے جوئے ہی موسم چالیں گے	کہ اس باج بھی کوئی دوجا نہ تھا
اکیلا اچھے گا اول جیہون اتھا	

پھر کہتا ہے :

عبادت کرو پور عبادت کرو	اجل دور لیں ذکر طاعت کرو
اگر بادشاہ ہے ، اگر ہے ظہیر	دونو بھی اجل کے دندہی میں اسیر

وگرست ہو کر بحر چائیں گے بڑاں ہو کر ہوشیار ہشتائیں گے
 ہشتائیں اس وقت کیا کام آئے جہتہم طرف مار کر جب لچائے
 خدا فار ہے جو اس فن منے کہ جیون کل ہے مہان کلشن منے
 اس کے بعد بادشاہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

مسلمان محتاج کا کام کرو اندھوڑاں کو سٹ سرابھام کرو
 پریشان لوگاں میں آ جمع ہو اونو کو ہتنگ ہے تو تون شمع ہو
 نہ جانوں روا کیوں رکھے کودگار تو عشوت میں ، لوگاں سو در انتظار
 اگر تون دلیا میں ہوا بادشاہ کرم کرو ہمیشہ بخلاق خدا
 امانت ہے یو سب بقیں جان ہو قیامت میں پورھے کا سبحان او
 خبر لے بھوکا کون ، کھانا ہے کون ایسے کون ہے پور چرانا ہے کون
 اگر راستی سون کیا عدل یہاں تجھے اونے بڑی بادشاہی ہے وان
 مطلق العنان بادشاہ سے اس طرح مخاطب ہو کر اب اس کے اندر غیرت پیدا کرتے ،
 لیکن کا جذبہ ابھارنے اور احساس کو زندہ کرنے کے لیے فوراً مخصوص انداز میں
 مدح کرتا ہے :

کروں ہر گھڑی شکر پروردگار کہ اس دور میں ہے علی شہریار
 زبہ شام عادل زبہ بادشاہ کہ منت کو جو فری کرنا ادا
 کدھیں ترک ہرگز کیا لیں نماز کہ حق سات دھرتا ہے راز و نیاز
 لیکن اصل مقصد مدح نہیں ، لیکن کی تلقین تھی ۔ یہ تو نصیحت کو زیادہ موثر بنانے
 کا نفسیاتی حربہ تھا ۔ ہاں سے فوراً گریز کرنا ہے اور کہتا ہے :

الہامی کیدر تون چلا پاٹ چھوڑ سر رشتہ ہند کون ہوں نہ توڑ
 جو کچھ بولنا تھا سو بولوں بھی اب قیامت کے احوال اب کہوں سب
 اسی توڑ ، اسی لہجے اور اسی انداز میں پوری مثنوی لکھی گئی ہے ۔ اس
 نظم کی زبان صاف ، روان اور بیجا پوری اسلوب سے بڑی حد تک الگ ہے ۔ اس
 میں ایک ایسے بے باق ، لوح ، شہاس اور لرنک کا احساس ہوتا ہے جیسے علی الصبح ،
 جب ہم لیند میں ہوں ، کوئی فقیر نامہ جانہ کلام لرنم کے ساتھ بڑھتا ہمارے
 دروازے کے سامنے سے گزر جائے ۔ ”نہات نامہ“ میں نہ شاعرانہ رنگینی ہے اور
 نہ وہ اسلوب جو نصرتی اور باشمی کے ہاں ملتا ہے ۔ لیکن ساری نظم میں ایک
 سادہ و معصوم فضا قائم رہتی ہے جو اس کے زیادہ انداز میں لائر کا رنگ اور
 اثر آرنی کا جادو چمکتی ہے ۔ ”نہات نامہ“ میں مذہبی موضوع کے باوجود ایک
 ادبی شان باقی رہی ہے ۔

یہ دویشانہ مزاج اور زبان و بیان کی یہ سادگی اس کی غزلوں میں بھی رنگ جاتی ہے۔ ابھائی کی غزلوں کا موضوع بھی محبوب ہے لیکن یہاں عشق میں شابی، نصرتی اور ہاشمی کی طرح بوالہوسہ نہیں ہے بلکہ ہوں محسوس ہوتا ہے کہ شوق سے شطیبت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ابھائی کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے کبھی ہمارا دھیان حسن شوق کی غزلوں کی طرف جاتا ہے اور کبھی عراقی اور امیر خسرو باد آنے لگتے ہیں۔ یہ غزل دیکھیے :

مرے من منے آج او دھیان ہے	کہ اس مست خون ریز کا دھیان ہے
جداں نے ترا زلف دیکھا ہوں میں	لداں نے مرا من پریشان ہے
ہوا باد و باران مرا جبو آج	ترے عشق کا دل میں طوفان ہے
عجے جیوتے میں زیادہ منگوں	ترے ہر مرا جبو قربان ہے
دیا ہوں محبت منے جو میں	محبت مرا جو ایمان ہے
گنہ کیا ہوا ہے سو معلوم نہیں	مجھے دیکھ کے آج ابھان ہے
سُرج تلملانا ہے کھانے اوکال	جو دیکھا ترے مُکھ منے ہاں ہے
زمین ہر سوچ کوئی دیکھا نہیں	ابھائی مجھے دیکھ حیران ہے

یہ سونٹر سادگی ابھائی کی شاعری کا مزاج ہے۔ اس کی غزلوں میں ہمیں ایک ایسی رچاوت محسوس ہوتی ہے جو اس دور کے غزل گو شعرا میں کم کم نظر آتی ہے۔ یہاں غزل میں ہشت کے اعتبار سے ایک باقاعدگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ انہیں شعرا کی طرح صرف ردیف پر غزل کی زمین قائم نہیں کی گئی ہے بلکہ قافیہ اور ردیف سے غزل کا آہنگ قائم کیا گیا ہے :

دہدار دیکھ بُرا حیران ہو رہا ہوں
ہنک ہنک ہنک ہماری سورج مثال درین

ابھائی نے سنگلاخ زمینوں میں بھی ایسی غزلیں لکھی ہیں۔ ایک غزل میں گل، چال اور ہال قافیے ہیں اور انکھیاں ردیف ہے۔ ایک اور غزل میں سات، گھات، رات، بات قافیے ہیں اور چاند ردیف ہے۔ ابھائی کی غزل میں ایک نئے مزاج کا احساس ہوتا ہے جو نصرتی، شابی اور ہاشمی سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں ایک سنجیدگی اور ایک لہجہ راؤ کا پتا چلتا ہے۔ یہاں زبان کی اہمیت اثر و تاثر کو بردوں میں نہیں چھپا رہی ہے بلکہ سوز و گداز کی ہلکی ہلکی آہ میں بھی لک رہی ہے۔ ابھائی کے ہاں سادگی کو ہانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے جو ایک طرف حسن شوق کی غزل کو آگے بڑھا رہی ہے اور دوسری طرف ولی دکنی کی آواز سے بھی مل رہی ہے۔ غزل کی روایت میں یہ امین ابھائی کی یہی اہمیت ہے۔

محل اور مرثیہ اس دور میں مقبول صنفِ سخن بن کر ابھرتے ہیں۔ چلوں اور محترم کے زمانے میں مختلف رسوم کا رواج سارے ملک میں عام تھا۔ بادشاہ ان منہی رسومات کو عبثت و احترام سے مناتا تھا اور شعرا ان مختلف رسومات کے لیے مرثیے لکھتے تھے۔ اس دور میں کئی مرثیہ گوئیوں کے نام آتے ہیں لیکن باغی و اباحی کا معاصر مرزا بیجاپوری ان سب میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ صرف نعت، منقبت اور مرثیہ لکھتا تھا اور دوسری کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہ کرتا تھا۔ اس کی تصدیق ”منتخب الباب“ ۱ سے بھی ہوتی ہے جس میں علی عادل شاہ کے ذکر میں خالی خان نے لکھا ہے کہ :

”و از جملہ شعرائے بیجاپور در آن عہد میرزا تقی صاحب شاعرے بود کہ زبانِ خود را وقفِ حمد و نعت سیدالمرسلین و منقبتِ ائمہ طہرین نمود ، ہرگز برائے امدے از شاہ و گدا شعر نہ گفت و مرثیہ بے شمار کہ در ماتمِ شہدائے کربلا گفتہ زبان زدِ خاص و عام مردمِ دکن و دیگر بلاد گردید۔ روزے علی عادل شاہ ، مرزا را بحضور خود طلبید ، بعد عنایات بے پایاں تکلیف نمود کہ در مدحِ بادشاہ زبان آشنا سازد۔ در جواب التماس نمود زبانے کہ برائے حمد و نعت و منقبت وقفِ گردیدہ بحکم۔ من نمالند ، بعدہ کہ مکرر سلطانِ تکلیف نمود یک دو مرثیہ از زبانِ سلطان بجائے اسمِ خود تخلص علی عادل شاہ قسمے داخل نمود کہ ذومعین واقع شدہ۔“

اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے مرثیے نہ صرف دکن کے خاص و عام میں مقبول تھے بلکہ دوسرے علاقوں میں بھی پسند کیے جاتے تھے۔ مرثیوں کے زبان و بیان کے سلسلے میں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ان کی زبانِ مثنوی و قصیدہ کی زبان کے مقابلے میں زیادہ سلف اور فارسی اسلوب کے زیر اثر ہے۔ خود بیجاپور کے مرثیوں میں ، بیان لک کہ شابی و نضری کے ہاں بھی ، بیجاپوری اسلوب کا رنگ ہینکا بڑ جاتا ہے۔ زبان کے اسی اسلوب کی وجہ سے خود اور لک زیب عالمگیر کی فوجوں میں بھی مرزا کے مرثیے مقبول تھے۔ مرزا نے اپنے مرثیوں میں واقعاتِ کربلا ، شہادتِ امام حسین اور ظلمِ یزید کو ہم انگیز انداز میں قلم بند کیا ہے۔ شہادتِ امام حسین پر رونا چولکہ ثواب میں داخل ہے اس لیے مرزا بھی اپنے مرثیوں میں شعری طور پر رونے ولانے کی

کوشش کرتے ہیں :

زاری کرو عزیزاں یو ماتم ہے لرغور عین
مظلوم ہوا جہاں منے نور لب حسین
آہا عاشور جنگ میں قیامت بنا ہوا
ہر شے کون بھر حسین کا ماتم لوا ہوا
کرو زاری تمیں بازاراں یو غم ہر شے رلاہا ہے
اے غم کا قلاہا کرو زمیں آسماں ہلاہا ہے
حسین ابنِ علی کا غم بھٹاں دل سون کرنا ہے
اہس چو کے گریہاں میں جنم یو داغ دھرنا ہے
عزیزاں شہ کے ماتم سون جگر لہو کر گلاتا ہے
لہو کون گل پانی کو نین سون لب جواتا ہے

مرثیے کے وہ سب موضوعات جو بعد کے دور میں جزئیات کی تفصیل کے ساتھ آئے ہیں، مرزا کے مرثیوں میں نظر آنے لگتے ہیں؛ مثلاً شعر کا ظلم، زینب کی آہ و زاری، شامِ دلدل سوار، چگر گوشہ، رسول، ساقی کوثر حسین، حضرت فاطمہ اور حضرت علی۔ مرزا کا ایک طویل مرثیہ^۱ جو تقریباً تین سوا اشعار پر مشتمل ہے اور جس کی ردیف ”کرو زاری مسلماناں“ ہے (صرف ردیف پر مرثیے کی پشت لایم کی گئی ہے) ہماری نظر سے گزرا جس میں میدانِ کربلا کے واقعات کو غم انگیز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ چاہ چلی بار مرثیے کا وہ رنگ ابھرتا ہے جو آگے چل کر شمالی ہند کے مرثیہ گوہوں کے ہاں داستانی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرزا نے مختلف موقعوں اور مجالس کی ضرورت کے مطابق مرثیے لکھے۔ کسی مرثیے میں ’سوز‘ کا رنگ ملتا ہے اور کسی میں ’سلام‘ کا رنگ جھلکتا ہے۔ مرزا نے خود کو چولنگہ مرثیے کے لیے وقف کر دیا تھا اس لیے جیسے غزل کی روایت اپنے پورے روپ میں حسن شوق کے ہاں چلی بار نظر آتی ہے اسی طرح قدیم مرثیہ اپنے واضح غد و خال کے ساتھ مرزا کے ہاں ابھرتا ہے۔ محترم کا چاند دیکھا تو مرزا نے کہا :

محترم عجب چاند ہو سوز ہے قیامت کے روزاں میں یک روز ہے
اسی چاند میں سرور دہی حسین ہوئے ہیں پریشان دس دن و رین

محمد کدھیں دل دوکھائے نہ تھے کدھیں کچھ علی غم چائے نہ تھے
 کوئی پرورش فاطمہ بیار سات نہ رونے دے تھے کدھیں دیس رات
 تب اس وقت جد پاک پکدن تمام منڈیے کی مسجد میں رہے تھے امام
 ”سلام“ کی وہی روایت مرزا کے ہاں ملتی ہے جو آج تک چلی آ رہی ہے :

ہادی رہبر حسین شاہ سلام علیک لاضل عشر حسین شاہ سلام علیک
 ہے تو امام زمان نائب کون و مکان ستر ہر دو جہاں شاہ سلام علیک
 نور دل مصطفیٰ معدن صدق و صفا صاحب صدر وفا شاہ سلام علیک
 سرور ہر خاص و عام مقصد ہر رنگ و نام بیچ ہر صبح و شام شاہ سلام علیک
 صاحب صدر بقی تخت خلافت نشین روزی دنیا و دیں شاہ سلام علیک
 نور شہادت نور لاج سعادت نور شیر شجاعت نور شاہ سلام علیک

آج جب ہم ان مرثیوں کا مقابلہ الہام و دبیر کے مرثیوں سے کرتے ہیں تو یہ کمزور اور بھیکے نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ جدید مرثیے کے اولین نقوش ہیں جو جدید مرثیہ نگاری سے تقریباً دو سو سال پہلے لکھے گئے ہیں۔ یہ عام طور پر محفل کی بہت میں لکھے گئے ہیں۔ بعض مرثیے مربع میں ملتے ہیں اور چند غنشی میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں جدید مرثیے کی طرح موضوع و مزاج وہی ہے کہ خصوص مذہبی جذبات کو دل گداز اور غم انگیز پیرایے میں ابھارا جائے۔ مرزا کے مرثیے اولنگ زب کی فوجوں کے ساتھ شہاں بند بھی پہنچے اور یہاں کی مجلسوں میں پڑھے گئے۔ ایسے میں یہ بات ناممکن نہیں ہے کہ شہاں بند کے پہلے ادب دور کے مرثیوں پر مرزا کے مرثیوں کا اثر پڑا ہو جو چاہے کی مرثیے کی روایت پر اثر انداز ہو کر جذب ہو گیا اور پھر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اثر اسی طرح جذب ہوتا ہے اور آنے والی نسلیں بھول جاتی ہیں کہ یہ الفاظ نکر، یہ اسلوب، یہ موضوعات جو آج وہ استعمال کر رہی ہیں، کہاں سے اور کب آئے تھے۔ لیکن اگر اثر کو تسلسل کے ساتھ دیکھا جائے تو اس کی اصل تک پہنچا جا سکتا ہے اور روایت کی لکیر ایک سرے کو دوسرے سرے سے ملانی صاف نظر آ سکتی ہے۔ مرثیے کی روایت میں مرزا کی جی تارخی اہمیت ہے۔

خاتمہ

علی عادل شاہ ثانی شاہی (م/۱۰۸۳/۱۶۷۲ع) نے اپنے دور حکومت میں اورنگ زیب سے صلح کر لی تھی اور سلطنتِ بیجاپور کا شمالی علاقہ مغلوں کو دے دیا تھا۔ علی کی وفات کے بعد یہ دم توڑتی سلطنت کچھ عرصے تک اور ہلکتی سکتی رہی۔ سکندر عادل شاہ اس علم پرور سلطنت کا آخری تاجدار تھا جس نے ۱۶۸۵/۱۰۹۷ع میں قلعے کی گنجیاں اورنگ زیب کے سپرد کر دیں اور تختِ سلطنت سے دست بردار ہو گیا۔ سلطنتِ بیجاپور کا خاتمہ بظاہر ۱۰۹۷/۱۶۸۵ع میں ہوا لیکن عملاً مسلسل برسوں پہلے دکن پر حاوی ہو چکے تھے۔ اس کا اظہار اس دور کی شاعری میں بھی ہو رہا تھا۔ ہاشمی عبودہ کی کالی دھڑی میں اپنے جی کے بیٹھنے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ تشبیہ دیتے ہیں :

کالی دھڑی میں دھن قری بیٹھا ہے میرا جو سو یوں

بیٹھا ہے کرناٹک میں جیوں سکھ سو عالمگیر کا

شریف^۱، جو اس دور کا ایک اچھا غزل گو اور قصیدہ نگار شاعر ہے، صلح نامہ علی عادل شاہ کے موقع پر علی کی شان میں قصیدہ لکھتا ہے^۲ تو مادۂ تاریخ نکالتے وقت یہ شعر اس کی زبان سے نکل جاتا ہے :

کہا میں سالِ تاریخ اس وفا مصراع ہو مارا

ہوا یوں صلح اورنگ زیب عادل شاہ دہانے سے

۱۰۷۹/۱۶۶۸ع

اورنگ زیب کی فتحِ بیجاپور کے ساتھ ہی فتحِ گولکنڈا (۱۰۹۸/۱۶۸۶ع) کا راستہ بھی ہموار ہو گیا اور شمال و جنوب مل کر ایک ہی سلطنت کا حصہ بن گئے۔ فتح کے ساتھ ہی مغلوں کا تہذیبی احساسِ طولان کی طرح اُمٹا اور آدھی کی طرح پھیل گیا۔ شمال اور جنوب کے اس اتحاد سے جنوب کی ادبی روایت شمال کے

۱۔ قصیدہ در تعریف علی عادل شاہ : بیاضی (کلمی) الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

اسلوب کے زیر اثر آتی چلی گئی اور ایک نئے معیارِ زبان و سخن کے لیے راستہ
 ہموار ہونے لگا۔ اس واقعے کے برسوں بعد محمد ہاشم آگہ (۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ع—
 ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ع) نے ”گزار عشق“ کے دیباچے میں حضرت و ہاشم کے ساتھ
 لکھا کہ :

”جب لک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی ، زبانِ اُنکی درمیانے
 اولکے راج اور طمن و شانت سے سالم تھی لیکن جب شاہانِ ہند
 اس کل زمینِ جنت نظیر کو تسخیر کیے ، طرزِ روزمرہٴ دکنی نہج
 محاورہٴ ہند سے تبدیل پائے تاآنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم
 آنے لگی۔“

نئے معیارِ اسلوب کی بنیادی صفت یہ تھی کہ قدیم اُردو کا مقامی رنگ اس
 میں باقی نہ رہا اور سارے بشرِ عظیم کا ادبی اظہار یکساں ہو گیا۔ اب نہ بیجاپور و
 گولکنڈا کی دکنی اُردو رہی تھی اور نہ کجرات کی گجری ، بلکہ فارسی کے زیر اثر
 پروان چڑھنے والی شمال کی زبان جدید اسلوب کا معیار بن کر عالم گیر ہو گئی تھی۔
 شمال و جنوب کے ایک ہو جانے کے بعد ”نئے ادب“ کی کیا صورت بنی ؟ اس کا
 کیا معیار قائم ہوا ؟ وہ کب اور کیسے ظہور میں آیا ؟ اس کا اصل کارنامہ کیا ہے ؟
 یہ دیکھنے سے چلے ضروری ہے کہ گولکنڈا کے ادب کا ، جو ابھی باقی رہ گیا ہے ،
 مطالعہ کرنے کے لیے ہم آئے ہاؤں واپس چلیں ۔



۱۔ گزار عشق : از ہد ہاشم آگہ ، ریاض (قلمی) انجمن ترقی اُردو پاکستان ،
 کراچی ۔ نیز ”دیباچہٴ گزار عشق“ از ہد ہاشم آگہ سرشیہ ڈاکٹر جمیل چالیسی ،
 مطبوعہ صحیفہ لاہور ، شہادہ نمبر ۶۲ ، جنوری ۱۹۷۳ ع ۔

فصل پنجم

قطب شاہی دور

(۱۵۱۸ع - ۱۶۸۶ع)

پس منظر ، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات

(۱۵۱۸ء - ۱۶۸۶ء)

ہمینی سلطنت اپنے زوال کی انتہا پر تھی کہ بیجاپوری عادل شاہی سلطنت کے بانی ، یوسف خان کی طرح ، ٹورک نژاد سلطان قلی بھی اپنی جان بچا کر ایران سے ملنگر دکن آیا اور محمود شاہ ہمینی (۵۸۸ھ - ۵۹۲ھ/۱۳۸۲ء - ۱۵۱۸ء) کے چیلوں کے تجربے میں داخل ہو گیا ۔ سلطان قلی ، ہمدان کے بادشاہ ابوبکر علی کا لڑکا تھا ۔ باپ نے اس کی تعلیم و تربیت کا بہترین انتظام کیا تھا ۔ سخت کوشی اور جالبازی اس کے خون میں شامل تھی ۔ دیکھتے ہی دیکھتے اپنی قابلیت ، جالبازی اور وفاداری کی بدولت تیزی سے ترقی کے زینے چڑھتا چلا گیا ۔ جہاں تک کہ ۹۰۱ھ/۱۴۹۵ء میں تنگاہ کا صوبہ دار بنا دیا گیا ۔ اس وقت ہمینی سلطنت آخری سالس لیے رہی تھی ۔ کئی صوبے خود مختار ہو چکے تھے ۔ ۹۱۶ھ/۱۵۱۰ء تک یہ صورت حال ہو گئی تھی کہ خود بادشاہ ابیر برہہ کے قبضے میں نظر بند تھا لیکن ہار وفادار سلطان قلی نے محمود شاہ ہمینی کی زندگی تک اطاعت و وفاداری باقی رکھی اور اس کی وفات (۹۲۴ھ/۱۵۱۸ء) کے بعد اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور اب تک اسی سلطنت کی بنیاد رکھی جو کم و بیش ایک سو اسی سال تک سرزمین دکن پر قائم رہی ۔ دکن کی یہ پانچوں سلطنتیں ظہیر الدین ہار (۹۳۷ھ/۱۵۳۰ء) کے ہندوستان آنے سے پہلے وجود میں آچکی تھیں ۔ سلطان قلی نے گولکنڈا کو "نہدرنگر" کا نام دے کر اپنا ہائے تخت بنایا جو دمشق قلعوں اور بیرون کے شہر کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور تھا ۔ جس طرح دربار اودہ اور بٹر عظیم کے دوسرے چھوٹے بڑے دربار مغلیہ دربار کی طرز پر سجائے گئے تھے

اسی طرح دکن کی ان ہانچوں سلطنتوں نے بھی اپنے دربار بہمنی سلطنت کی طرح ہر آراستہ کیے۔ بیجاپور کی سلطنت کنڑی اور مراٹھی کے علاقوں پر مشتمل تھی اور قطب شاہی سلطنت تلگو کے بیشتر علاقے کو محیط تھی۔ جیسا کہ گزر چکا ہے، ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں اردو ایک مشترک زبان کی حیثیت سے ساری بہمنی سلطنت میں جڑیں پکڑ چکی تھی اور جب یہ سلطنتیں دکن کے نقشے پر ابھریں تو ان سب سلطنتوں کے حدود میں اردو ایک عام بول چال کی زبان کے طور پر بازار ہاٹ میں بولی جا رہی تھی اور اس میں ادبی روایت کا سلسلہ شروع ہوئے ایک زمانہ گزر چکا تھا۔ چلے بادشاہوں کی زبان ترکی فارسی تھی لیکن تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی میل جول کی وجہ سے رفتہ رفتہ خود اردو بادشاہوں کی زبان بن گئی۔

بزر عظیم پاک و ہند کے نقشے پر بہت سی سلطنتیں ابھریں اور مٹ گئیں لیکن وہی سلطنتیں باقی رہیں جنہوں نے علم و ادب اور فنون و ہنر کی ترقی میں حصہ لیا۔ قطب شاہی سلطنت ایسی بڑی سلطنت نہیں تھی کہ دوسری کوئی سلطنت اس کا مقابلہ نہ کر سکے، لیکن اس سلطنت نے عام و ادب اور تہذیب و تمدن کے چراغ کو اس طور پر روشن کیا کہ آج تک تاریخ میں خود اس کا نام روشن ہے۔ بانی سلطنت سلطان قلی قطب شاہ (۹۶۲ھ—۱۰۱۸/۱۰۱۵ء—۱۵۴۳ء) کی ساری عمر معرکوں اور سلطنت کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش میں گزری۔ اپنے باپ کو قتل کر کے جب جمشید قلی (۱۰۱۰ھ—۱۰۳۳/۱۰۱۵ء—۱۵۵۰ء) تخت پر بیٹھا تو وہ، اپنی ہدفنسیوں کی وجہ سے، زیادہ دن حکومت نہ کر سکا اور جلد ہی اس کی جگہ اس کے چھوٹے بھائی ابراہیم قطب شاہ نے لے لی۔ جمشید بھی فارسی کا شاعر تھا لیکن ابراہیم قطب شاہ (۱۰۱۸ھ—۱۰۳۸/۱۵۵۰ء—۱۵۸۰ء) کے ہوا میں دور حکومت میں علم و ادب کو خوب ترقی ہوئی۔ بادشاہ کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور عربی، فارسی اور دکنی کے علاوہ تلنگی بھی روانے سے بول سکتا تھا۔ اس کے دربار میں علما و فضلا کا مجمع رہتا تھا جو سفر و حضر میں اس کے ساتھ رہتے تھے۔ مؤرخوں کا خیال ہے اگر ابراہیم کو تخت نہ ملتا تو قطب شاہی خاندان جمشید قلی پر ہی ختم ہو جاتا۔ ابراہیم نے علوم و فنون کی ترقی میں بڑا چڑھ کر حصہ لیا اور اپنے بیس سالہ دور حکومت میں ایسی فضا پیدا کر دی کہ علم و ادب کا پودا تناور درخت بن کر پھل پھول دینے لگا۔

قطب شاہی بادشاہوں کی ایک مشترک خصوصیت یہ تھی کہ وہ سب کے سب اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انہوں نے ایک طرف اپنے نسلی خصال باقی

دیکھے اور اسلامی علوم کو ترقی دی اور دوسری طرف اپنے ملک کے تہذیب و تمدن کو اپنا کر ایک "پسرا کلچر" پیدا کیا جس میں دونوں کلچروں کے صحت مند عناصر موجود تھے۔ ۱۵۸۰ء/۹۸۸ع میں اُس کے انتقال کے وقت سلطنت مستحکم اور معاشرے میں آگے بڑھنے کی قوت موجود تھی اور ایک ایسی فضا قائم تھی کہ تہذیب کی کلی اس کیلئے ہی والی تھی۔ ابراہیم کے "دور میں قاسم طبری، حاجی ابر قریبی اور خورشاد بن قباد الحنفی فارسی زبان کے عالم و شاعر تھے اور فیروز، محمود، "ملا" خیالی اردو زبان میں داد سخن دے رہے تھے۔ اُس نے تنگو زبان و ادب کی بھی سرپرستی کی اور تنگو شعرا نے ابراہیم قطب شاہ کی مدح میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ ممکن ہے اردو فارسی کے اور بھی بہت سے شعرا اس "دور میں موجود ہوں لیکن اس دور کی بیشتر تصانیف، عیدانہ قطب شاہ کے دور حکومت میں "عقاد داد محل" میں آگ لگ جانے سے، جہاں ابراہیم کا کتب خانہ خاص واقع تھا اور جس میں ہدقل قطب شاہ اور ہدقطب شاہ نے اضافہ کیا تھا، جل کر خاک ہو گئیں۔ جو ہودا ابراہیم نے لکھا تھا اُس کے پہل ہدقل قطب شاہ نے کھائے۔ ہدقل اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گٹرو کا سال تخت نشینی (۱۵۸۸ء/۹۸۸ع) ایک ہے۔ علم و ادب کا ذوق دونوں میں مشترک تھا۔ دونوں شاعر تھے۔ دونوں امن پسند تھے اور ایک ایسا تہذیبی ماحول پیدا کرنے کے خواہش مند تھے جس میں اہل عام اپنی صلاحیتوں کو پورے طور پر بروئے کار لا سکیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ "برامن ماحول اور مستحکم معاشرے میں کلچر کا پھول کھلتا ہے اور غیر مستحکم معاشرے اور عالم بے یقینی میں فرد و معاشرہ کی تنہائی صلاحیتیں مرجھا کر سوکھ جاتی ہیں۔ دونوں بادشاہوں کے اسی مزاج کے باعث بجاپور اور گولکنڈا کے درمیان صلح و امن کا معاہدہ ہو گیا اور اس معاہدے کو بالقدار بنانے کے لیے ہدقل قطب شاہ نے ۱۵۸۶ء/۹۹۵ع میں اپنی بہن چاند سلطان کی شادی ابراہیم عادل شاہ ثانی سے کر دی جس کا ذکر بڑی محبت سے اس نے اپنے گیتوں میں کئی جگہ کیا ہے۔

ہدقل قطب شاہ کا تیسری سالہ "دور اپنی ادبی سرگرمیوں، علمی کاوشوں اور فنی و تخلیقی کاموں کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ قطب شاہی سلطنت کا یہ "زبان دور ہے جس پر اردو و تنگی شاعری کی تاریخ ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔ اُس کے "دور سلطنت میں شہر حیدر آباد ہوا، نئی لٹی عمارتیں تعمیر ہوئیں، باغوں کے لیے نئے طرز وجود میں آئے، لوہے اور نہری لٹے کیور سے زمین کے سطح پر روان ہوئیں۔ درہاؤں کے کناروں پر سیرگاہیں بنیں۔ عبادت خانے، کتب خانے

اور مدرے قائم ہوئے۔ نیز مصوری اور نقش و موسیقی کو ترقی دی۔ علما و فضلاء نے معاشرے میں اہم مقام پایا۔ عام کی بنا پر، میر محمد مومن استر آبادی وکیل السلطنت مقرر ہوئے۔ فارسی کے نامی شاعر، مرزا محمد امین میر جملہ کی خدمت پر مامور ہوئے۔ نامور وچھی اسی کے دربار کا شاعر ہے اور احمد گجراتی نے اسی کے دربار میں اپنی دو طویل مثنویاں ”یوسف زلیخا“ اور ”لیلیٰ مجنون“ پیش کیں۔ خود بادشاہ نہ صرف اپنے زمانے کا بڑا شاعر تھا بلکہ آج بھی ایک اہم اور پہلے صاحب دیوان شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔

اس کے مرنے کے بعد ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ع میں اس کا بیٹا اور داماد محمد قطب شاہ (۱۰۲۰ھ—۱۰۳۵ھ/۱۶۱۱ع—۱۶۲۵ع) بادشاہ بنا تو اس نے بھی اس روایت کو زندہ و برقرار رکھا۔ وہ ایک نیک دل، شریف النفس اور مذہبی انسان تھا۔ اس نے اپنے چچا کا کلیات مرتب کیا اور اس پر ایک طویل منظوم دیباچہ بھی لکھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور غل اللہ تھانی کرتا تھا۔ فارسی شاعری اور مذہب و تاریخ کا دل دادہ تھا۔ کتابیں پڑھنے اور ان پر اپنی رائے لکھنے کا اُسے خاص شوق تھا۔ اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ—۱۰۸۲ھ/۱۶۲۵ع—۱۶۷۲ع) بھی اپنے خاندان کی اسی روایت میں ہلا بڑھا تھا۔ باپ دادا کی طرح وہ خود بھی شاعر تھا۔ اس کا اردو فارسی کلیات شائع ہو چکا ہے۔ عبداللہ کے دور حکومت میں بہت سے نامور شاعر و نثر نگار پیدا ہوئے جن میں غواسی، ابن لسانی، جنیدی، طبعی، میراں جی حسن خدائما، میراں یعقوب، سید ہلالی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سلطنت گولکنڈا کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی اور شہریت و لقب جعفریہ کے مشترک عقیدے کی وجہ سے ایران سے تعلقات و روابط بھی گہرے رہے۔ ایرانی علماء آئے اور ممتاز عہدوں پر فائز کیے جانے لگے۔ ”ملا“ محمد شریف رفوی، جمشید کے دربار کا مفک الشعرا، ایران سے آیا تھا۔ غور شاہ بن قبادالحسینی، جو ابراہیم کا ندیر خاص تھا، ایران سے آکر دامن سلطنت سے وابستہ ہوا تھا۔ محمد علی قطب شاہ کے زمانے میں میر محمد مومن استر آبادی، وکیل سلطنت، مرزا محمد امین، میر جملہ ایران ہی سے آئے تھے۔ عبداللہ کے زمانے میں شمس الدین محمد علامہ ابن خالون، ”ملا“ جمال الدین، ”ملا“ علی بن طیفور، حسین آلی، ”ملا“ فتح اللہ سنانی اور ”ملا“ نظام الدین احمد بھی ایران ہی سے آئے تھے۔ غرضیکہ اس خاندان کے بادشاہوں

نے اوقاتی تہذیب زبان اور ادب کو اتنی اہمیت دی کہ خود فارسی اسلوب ، آہنگ ، لہجہ ، اصناف اور مذاقِ سخن ابتدا ہی میں یہاں کی مشترک زبان (اردو) پر چھا گئے۔ جس طرح بیجاپوری اسلوبِ گجری کے زائر اثر پروان چڑھ کر ہندوی رنگ و آہنگ کا حامل ہو گیا ، اسی طرح گولکنڈا کا اسلوب فارسی کے زیر اثر پروش پا کر فارسی رنگ و آہنگ سے قریب ہو گیا۔ ہیں ان دونوں علاقوں کے اسلوب کے مزاج کا بنیادی فرق ہے۔ جامِ اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں اور ہندوی اصناف اور اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں میں بھی ہندوی اسطور اور اوزان کا استعمال ملتا ہے ، لیکن ان کے برخلاف گولکنڈا میں ان کے معاصر فیروز ، محمود اور خیالی پورے طور سے فارسی اسلوب ، بحر اور اصناف کی پیروی کر رہے ہیں۔ دسویں صدی ہجری میں جب ہندوی اصناف کا رواج بیجاپور میں عام ہے ، گولکنڈا میں غزل مقبول صنفِ سخن ہے۔ فارسی اسلوب و روایت کے اس اثر کا اندازہ پد غلی قطب شاہ کے کلیات سے بھی کیا جا سکتا ہے جہاں ”اردو زبان اوزان و بحر ، جذبات و تحریک اور تشبیہ و معاورہ میں فارسی زبان کی تابع بنا دی گئی ہے اور ہندوی جذبات و تحریکات و اوزان ترک کر دیے گئے ہیں“۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ فارسی اسلوب ، اصناف اور بحر کا باقاعدہ اور پہلا اثر گولکنڈا ہی سے بیجاپور اُس وقت پہنچتا ہے جب مقیمی ، خواجی کے نتیج میں اپنی مثنوی ”چندر بدن و سہار“ لکھتا ہے : ع

نتیج خواجی کا باندیا ہوں میں (مقیمی)

اور پھر اس کی پیروی میں امین ”بہرام و حسن بالو“ تصنیف کرتا ہے : ع

نصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال (امین)

اس کا اثر صنفی کے ”نصہ“ بے نظیر“ پر بھی پڑتا ہے اور وہ بھی بیجاپوری اسلوب کے برخلاف فارسی عربی الفاظ اور بحر کے علاوہ مثنوی کی صنفِ سخن کو اپناتا ہے اور اپنے زبان و بیان کی خصوصیت یہ بتاتا ہے کہ :

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بوانے نے رکھیا ہوں اصول (صنفی)

گولکنڈا کے ان اثرات نے خود بیجاپوری اسلوب کو بھی نرم بنا دیا ہے۔ گولکنڈا اور بیجاپور کے اسلوب کے مزاج و رنگ کے فرق کو ہم عصر شعرا کے کلام کے تقابلی مطالعے سے آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ چلے گولکنڈا کے شعرا کا

رنگ و اسلوب دیکھیے اور پھر بیجاپوری شعرا کا :

کولکنڈا

[ابراہیم قطب شاہ (۱۵۹۵ء—۱۵۸۸ء/۱۵۵۰ء—۱۵۸۰ء) کے دور کے شاعر]

(۱) فیروز : ”ہرت نامہ“ قبل ۱۵۹۷ء :

”میں قطبِ انطاب جگہ پر ہے ”میں شوتِ اعظم جہانگیر ہے
”میں چاند ، باقی والے نازنے ”و سلطان ، سردار ہیں سازنے
ولایت میں جب تون آچایا عیشم ”علم ”تجد“ کلیں ہیں ولی سب عیشم
”میں ”نور“ دیدا نیں کا بقیں ”میں ”عین“ دستا علی کا بقیں
گدہ باغِ علی کون تو گلشن کیا چراغِ حسن کون تو روشن کیا

(۲) کلایہ بد علی قطب شاہ (۱۵۸۸ء—۱۵۸۰ء/۱۵۲۰ء—۱۶۱۱ء) :

”مہاراجا حسن سو قدرت نہیں روشنی پایا
ہوواں کا حسن لہے حسن الکتے جسے ہراغ
شراب بھول کھلے تیرے باغِ نو خط میں
بلا تون ساقی“ مرست منج کون یک دو ایام
برہ کا پاؤ ”منجے“ باورا کیا ہے اب
دبا کا پاؤ ”مطر“ کریں تون میرا دماغ
معنی ”شکر“ خدا کر ، نہ کر تون ”عم“ برگز
لیں کے ناتون تھی آتا ”توجھے“ خوشی کا سراغ

(۳) ”بھولنیں : انور نشاطی ، سند تصنیف ۱۵۶۶ء/۱۶۵۵ء :

مجھے ”یکدن“ دیا ہاتھ نے آواز
ہرت کی داستان کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہو کر تو گنہگار منج
سخن کا ”گھولنا“ نہیں کیا سب گنہ
سخن کے ”بھول“ کی تاثیر نے تون
”مطر“ کر جگہ ”یک“ دھیر نے تون
سخن کون ”فہم“ میں کرتا ہے تون خوب
”سلاست“ بات کا ”دھرتا“ ہے تون خوب
سخن کون تو ”ہنگام“ جانتا ہے
”سخن“ کون تیرے سب ”گوئی“ مانتا ہے

عجب کچھ اس زمانے کے ہیں چالے
کبھی میٹھے کبھی کڑوے کسالے

بیجاپور

[علی عادل شاہ اول (۹۶۵ھ—۹۸۸ھ/۱۵۵۷ء—۱۵۸۰ء) کے دور کے شاعر]
(۱) بُرہان الدین چانم : "ارشاد نامہ" تصنیف ۹۹۰ھ :

اللہ ستوروں پہلیں آج کیتا جن بہ دیوں جگ کاج
جگتر کیرا توں کورار سیہوں کیرا سرچشمار
تروک لڑچے سحرین مل لت ہکھانے ہو تفل
دمشق آکاس کیے پتر لیکن پٹھے کریں چتر
قیامت لگ جے کریں بھشت نا تمہ قدرت ہونے گشت

(۲) کلام ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت گرو (۹۸۸ھ—۱۰۳۷ھ/۱۵۸۰ء—۱۶۲۷ء) :

ہر دم آوے ہمارے تیرے عشق کی پاؤں منج
وہیں سلگائے جو کو نہیں تو جاوے گا منج
سخت لین ہوڑ لہلہ اسولے ہوں رے
مول راکھیں جیو ساتھ تو اول ہوں دیوں رے
دوہرا : رنگ کر بھراؤں دم تن جو کیتی شمشی تاس
قال دیکھو جیو یہو کب آوے منج پاس
دوہرا : نورس سور چنگ جنگ چوٹی اڑو سرور گشتی
بوست ستر شمشی مانا ابراہیم ہر ساد بھٹی گشتی

(۳) علی نامہ : لعلی ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء :

کیا میں بچن یل کوں ہوں بڑی ہدی سو فلک کا چہ منلوا چڑی
سخن میں نہونی یو کرامت جنگ کوالا نہ ہرگز سخنور تلک
کہ یو شعر میں آج اس دعائ سات کہیا سو بڑے دہدے کے سنگت
کسی کا یں لا بت الیڑا مکر دکھیا ہوں بیا طلق گردوں اُپر
رتن دیکھ لینے ہیں صاحب نظر کہ الدلی الکتے کیا رتن کیا پتھر
کہ حق فیض کا گنج ہے آن گشت کیا بھوت کچھ لیٹ بابا سون بٹ
ان مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ گولکنڈا کے اسلوب میں ابتدا ہی

سے فارسی اثرات کی روح بول رہی ہے اور بیجاپور کے اسلوب میں ہندوی اثرات
سرايت کیے ہوئے ہیں۔ اسی لیے گولکنڈا کے زبان و بیان اس اسلوب سے قریب تر

ہیں جو ولی دکنی کے ہاں اپنا رنگ جاتا ہے اور اسی لیے ہد قل قطب شاہ کی شاعری ، نصرتی بیجاپوری کے مقابلے میں ، ہمارے لیے آج بھی زیادہ قابل فہم ہے ۔ خود "ملا" وجہی کی "سب رس" اسی اسلوب اور اسی زبان و بیان کی لکھری ہوئی شکل ہے ۔ یہ اسلوب چونکہ فارسی کے زیر اثر پروان چڑھ رہا ہے ، جو شمال کی زبان کے مزاج سے بے حد مماثل ہے ، اسی لیے "سب رس" میں "ملا" وجہی ہندوستان کی زبان کی پیروی کرتا ہے اور اپنی زبان کو "زبان ہندوستان" ہی کہتا ہے ۔ گولکنڈا کے اسلوب کا آہنگ اور اس کی موسیقی اس لیے بیجاپوری اسلوب کے آہنگ و موسیقی سے الگ ہے ۔

اصنافِ سخن میں دوہرے اور کبت بھی ملتے ہیں لیکن بیجاپوری ادب کے مقابلے میں ان کی حیثیت صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کی ہے ورنہ گولکنڈا میں شروع ہی سے فارسی اصنافِ سخن کی پیروی کی جا رہی ہے ۔ گولکنڈا کے ابتدائی دور کے شعرا بیروز ، محمود ، "ملا" خیالی ، غزل اور مثنوی کی پشت میں دائرِ سخن دے رہے ہیں ۔ ہد قل قطب شاہ اور "ملا" وجہی بھی شعوری طور پر فارسی اصنافِ سخن کی پیروی کر رہے ہیں اور اُسے ایک جدید تخلیقی عمل کے طور پر قبول کیے ہوئے ہیں ۔ غزل ابتدا ہی سے ایک اہم اور مقبول صنفِ سخن کے طور پر گولکنڈا میں ابھر رہی ہے ۔ محمود بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے ۔ بیروز غزل اور مثنوی دونوں کو ذریعہٴ اظہار بنا رہے ہیں ۔ ہد قل قطب شاہ کے ہاں بھی غزل ہی بنیادی درجہ رکھتی ہے ۔ وہ نظمیں بھی ، جو مسلسل موضوعات پر لکھی گئی ہیں ، پشت کے اعتبار سے غزلیں ہیں ۔

بیجاپور میں مثنویوں کی تعداد زیادہ ہے لیکن وہ مثنویاں جنہوں نے خود بیجاپور کے ادب کو متاثر کیا اور اس کا رخ موڑا ، گولکنڈا ہی میں لکھی گئیں ۔ وجہی کی "قطب مشتری" نے غواسی کو "سیف الملوک و بدیع الجہال" لکھنے پر اکسایا ۔ غواسی کی اس مثنوی نے مقیمی کو متاثر کیا اور مقیمی کی مثنوی "چندر بدن و مہار" نے خود بیجاپور کے ادب کے رخ کو موڑ دیا اور وہاں کے اسلوب کو "پیروی" فارسی کے راستے پر ڈال دیا ۔ اس کے بعد جتنی مثنویاں لکھی گئیں وہ کم و بیش ، براہِ راست یا بالواسطہ مقیمی اور غواسی کا اثر قبول کرتی ہیں ۔ غواسی ، جس نے غزل اور دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ، بنیادی طور پر مثنوی کا شاعر ہے ۔ اس کی تینوں مثنویاں — سیف الملوک و بدیع الجہال ، دنا ستوتی اور طوطی نامہ — گولکنڈا کے ادب کی اہم مثنویاں ہیں ۔ وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" دکنی ادب کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے ۔

ان لسانی کی مثنوی "پہولین" نے بھی مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ گولکنڈا میں قصیدے کا رواج بھی ملتا ہے۔ اس کی ایک شکل تو ان مثنویوں میں ملتی ہے جہاں بادشاہ وقت کی مدح میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ قصیدے کی یہ شکل ہمیں قطب مشتری اور سیف السلوک میں بھی ملتی ہے اور شیخ احمد کی مثنویوں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں میں بھی۔ دوسری شکل ان مقدمہ اشعار کی شکل میں ملتی ہے جن میں حمد، ثناء، منقبت، مدح، چہار باو اور بزرگانِ دین کی شان میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ یہ تلی قطب شاہ کے کلیات میں ایسے بارہ قصیدے ملتے ہیں۔ غواصی نے الگ سے بھی قصیدے کی صنف کو استعمال کیا ہے اور ظہیر غازی و کمال عجمی کی بیرونی میں انہی کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن ہمیشہ مجموعی گولکنڈا میں قصیدے کی اتنی بڑی روایت نہیں ملتی جتنی دجاپور میں شاہی اور خصوصیت کے ساتھ نعتی کے ہاں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ہاں کے ادب میں مرثیے کی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ تلی قطب شاہ نے کئی مرثیے لکھے۔ غواصی اور عید اللہ قطب شاہ اور دوسرے شعرا نے بھی مرثیے میں طبع آزمائی کی لیکن قصیدے کی طرح دجاپور میں مرثیے کی روایت زیادہ پختہ ہے۔ گولکنڈا میں کوئی بھی شاعر ایسا نہیں جو مرثیے میں مرزا دجاپوری کا مقابلہ کر سکے۔ عام طور پر جو مرثیے، سلام اور سوز ملتے ہیں وہ "ش" کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ گولکنڈا کے ادب میں یہ صرف فارسی اصناف، سخن کی بیرونی کی گئی ہے بلکہ فارسی اوزان، بحر اور صنائع بدائع کو بھی شاعری میں استعمال کیا گیا ہے اور اسی وجہ سے گولکنڈا کے ادب کا رنگ و مزاج دجاپور کے ادب سے الگ ہو جاتا ہے۔

ازمہ، وسطیٰ کا یہ معاشرہ عشق و عاشقی کو زندگی میں سب سے اہم مقام دینا تھا اور حیات و کائنات کے مسائل تک عشق ہی کے ذریعے پہنچتا تھا۔ اس عشق کے دو بڑے دائرے تھے؛ ایک عشقِ مجازی اور دوسرا عشقِ حقیقی۔ یہ دونوں دائرے زندگی کی ہر سطح پر کبھی ساتھ ساتھ اور کبھی ایک دوسرے کو کالتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تہذیب عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کا سراغ لگاتی ہے اور یہ دونوں مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ یہاں عشق سے زندگی کے کمال بھی متواترے جا رہے ہیں اور تہذیب نفس کا کام بھی لیا جا رہا ہے۔ عشق کی اس اہمیت اور معنی کے بغیر اس تہذیب کی قلبی قوتوں اور عوامل کو پورے طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ "قطب مشتری" میں "ملا" وجہی نے عشق و عقل پر متعدد اشعار لکھے ہیں اور ہم کر عشق و عقل کے تعلق سے اپنے نقطہ نظر کا

اظہار کیا ہے ۔ اپنی نثری تصنیف ”سب رس“ میں بھی عشق ہی کے راز کھولے ہیں ۔ ”سببِ تالیفِ کتاب“ میں وجہی نے لکھا ہے کہ ”مضربِ بلائے ، ہاں دئے ، بیوت مان دئے پور فرمائے کہ انسان کے وجود پر، میں کچھ عشق کا بیان کرنا اپنا فاؤن عیاں کرنا ، کچھ نشانِ دھرتا“ ۔ ”سیف الملوک و بدیع الجہال“ کا موضوع بھی عشق ہے جس میں غواص نے بتایا ہے :

کہ سیف الملوک پور بدیع الجہال یو دونوں ہیں عالم منے بے مثال
ان دوئے کا داستانِ بول توں سو دفترِ اُن عشق کا کھول توں

انہی لفاظی نے بھی ”ہتھولبتن“ میں عشق ہی کے راز کھولے ہیں :

سراسر عشق کے ہیں اس میں رازاں کیے سو عشق بازی عشق بازاں

یہی اس دور کے ادب کا بنیادی موضوع ہے ۔

اوسے وسطی کا معاشرہ ”بادشاہوں“ کا معاشرہ تھا اور سارا معاشرہ اسی ”ادارے“ کے ارد گرد گھومتا تھا ۔ اسی لیے اس دور کے ادب میں سارے کردار شہزادے شہزادیاں ، بادشاہ و زہر ، راجے مہاراجے ملتے ہیں ۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سر زمینِ دکن کی تہذیب ، شمالی ہند کی طرح ، فارسی تہذیب اور اس کے طرزِ احساس کے زہر اثر بدل کر ایک نئے قالب میں ڈھل رہی ہے ۔ سیاست میں ، انتظامی سلطنت میں ، فوجی تربیت و تعلیم میں ، آدابِ محفل اور آرائش و زیبائش میں ، لباس ، کھانے پینے ، رہنے سہنے ، اٹھنے بٹھنے میں اسی تہذیب کی پیرایہ کی جا رہی ہے ۔ یہ عمل اتنی سطح پر بھی ہو رہا ہے اور فارسی تصانیف کو ، ان کے فکر و خیال کو اردو کے قالب میں ڈھالا جا رہا ہے ۔ اسی لیے یہ سارا دور اخذ و ترجمہ کا دور ہے ۔ شاید ہی کوئی قابلِ ذکر تصنیف ایسی ہو جو فارسی سے نہ لی گئی ہو ۔ ”ملا“ وجہی کی ”سب رس“ فطامی کی تصنیف ”مستور عشاق“ کے نثری خلاصے ”قصہ حسن و دل“ سے ماخوذ ہے ۔ غواص کی مشہور ”سیف الملوک و بدیع الجہال“ کا موضوع و قسم فارسی ”الف لبہ“ سے لیا گیا ہے ۔ ”میتا ستوتی“ بھی کسی فارسی رسالے سے ماخوذ ہے جیسا کہ غواص نے خود بتایا ہے :

رسالہ اتھا فارسی یو اول کیا نظم دکنی سنی بے بدل

”ملوطی نامہ“ بخشی کی فارسی نثری تصنیف ”ملوطی نامہ“ سے ماخوذ ہے ۔ اس کا اعتراف غواص نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ :

ہوئے حضرت بخشی بیچ مدد دیا میں آجے تو رواج اس مند

پراگندہ خاطر نہ کر اس بدل کیا ترجیع مختصر اس بدل

ابن لشامی کی ”ہیولین“ بھی ایک فارسی نغمے ”ہسائین“ کا ترجمہ ہے :
 ہسائین جو حکایت فارسی ہے لطافت دیکھنے کی آرسی ہے
 بین کے بالغ کی لیے باغیان ہسائین کی کئی سو تریبان
 جد قلی قطب شاہ نے حافظ کی غزلیں کی غزلیں اردو میں ترجمہ کی ہیں ۔ احمد کی
 لیلیٰ مجنوں اور یوسف زلیخا بھی فارسی سے ماخوذ اور ترجمہ ہیں ۔ حنفی کہ
 گولکنڈا کے آخری دور میں جب میلاد ناسوں ، معراج ناسوں ، وفات ناسوں اور
 واقعات کرنیلا ہر مضمون کا رواج بڑھا تو بھی شاعروں کی نظر فارسی زبان کی اس
 قسم کی تصانیف پر پڑی ۔ عبداللطیف نے وفات نامہ لکھا تو اسے فارسی سے لیے
 کمر اردو کا جامہ پہنایا اور بتایا :

گیا ترجمہ اسکوں دکھنی زبان ولے ہر کسے زیب ہونے عیاں
 اتے سال پیہر کہ ہجرت کیرا ہوا اوسوقت دکھنی ہو ترجمہا
 فارسی تہذیب ترجموں کے ذریعے ہندوی تہذیب کو ایک نئی توانائی اور
 ایک نیا نکھار دے رہی ہے ۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ترجمے کس طرح ایک
 تہذیب اور اس کے ادب کی کاپیاں کاپ کر دیتے ہیں ، دکنی ادب کا مطالعہ خاص
 دلچسپی کا حامل ہو جاتا ہے ۔ اس عمل نے اردو ادب کی پہلی روایت کو ، جو
 خالص ہندوی روایت تھی ، بدل کر فارسی تہذیب اور اس کے طرز احساس و روایت
 سے اس طور پر پیوست کیا کہ ایک نئی ”ہند ایرانی تہذیب“ وجود میں آ گئی
 جو ”ایرانی“ رنگ و آہنگ کی حامل ہوتے ہوئے بھی ”ہندوی“ تھی ۔ اگر
 فارسی روایت ہندوی روایت کو اس طور پر نہ بدلتی تو اس بزرگ عظیم کی قدیم
 تہذیب گل مڑ کر کبھی کی فنا ہو چکی ہوتی ۔ اس تخلیقی عمل امتزاج نے خود
 ہندوی طرز احساس کو نہ صرف نیا ہونے سے بچا لیا بلکہ ”اسلامی ایرانی“ اثرات
 کو اس بزرگ عظیم کے ماحول و فضا میں رنگ کر ایک طرف ہندو تہذیب کو بدل
 دیا اور دوسری طرف یہاں کے مسلمانوں کو بھی ایسی تہذیب دی جس میں بزرگ عظیم
 کے طول و عرض میں بہلنے ہونے پر علانے کے مسلمان یکساں طور پر شریک تھے
 اور جسے آج ہم ”ہند مسلم ثقافت“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ خود اردو زبان
 اسی تہذیبی عمل کا عظیم لسانی کمر ہے ۔

گولکنڈا میں تھر کی بھی بڑی روایت سلتی ہے ۔ بیجاپور میں یہ روایت کمزور
 ہے ۔ وہاں نثر عوامی سطح پر صرف قبیلہئی مقاصد کے لیے استعمال میں آ رہی ہے اور
 اس میں ”ادبیت“ عفا ہے ۔ جامی کی ”کلمہ الحقائق“ کو اولیت کا درجہ ضرور
 حاصل ہے لیکن گولکنڈا کی پہلی نثری تصنیف ”سب رس“ آج بھی لازمی اعتبار

ہے اردو نثر کا شاہکار ہے۔ یہاں ادبیت بھی ہے اور لٹکڑ کا وہ شعوری عمل بھی جو کسی تحریر کو ادب بناتا ہے۔ یہاں وجہی قدیم اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش کر رہا ہے اور مخصوص فکر و منصوبہ کے ساتھ ایک نیا اسلوب بنا رہا ہے۔ وہ جو کچھ کر رہا ہے شعور کے ساتھ کر رہا ہے۔ یہاں اہتمام ہے، التزام ہے۔ اس لیے کہتا ہے کہ:

”آج لکن اس جہان میں ہندوستان میں ہندی (اردو) زبان سوں، اس لطافت اس چہندان۔۔۔ وں نظم پور نثر ملا کر، گلا کر نہیں ہوا۔۔۔ دالیں کے تیشے سوں پہاڑ اٹایا تو یہ شیریں پایا تو بوٹی ”لوی پاٹ“ پیدا ہوئی۔“

ازمنہء وسطیٰ کا یہ کلچر شاعرانہ کلچر تھا۔ شاعری کو نہ صرف زندگی میں سب سے اہم مقام حاصل تھا بلکہ یہ ایک عام خیال تھا کہ اس سے نا اہد نام روشن رہتا ہے۔ اس دور میں نثر کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ وہ موضوعات بھی جو آج نثر اور صرف نثر میں ادا کیے جاتے ہیں، اس زمانے میں نظم میں بیان کیے جاتے تھے۔ وجہی کی یہ کوشش کہ وہ نثر کو نظم میں گھلا کر ملا کر، ایک کر رہا ہے، اسی انداز فکر اور غالب تہذیبی رجحان کا نتیجہ ہے۔ چلی بار خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی فارسی تصنیف ”شرح مہمدات ہمدانی“ کے اردو ترجمے میں نثر کے ایک الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت خدایا کے سامنے مقصد مذہبی تھا۔ وجہی کی طرح ”لوی پاٹ“ پیدا کرتا نہیں تھا۔ لیکن نثر کی یہ روایت آگے چل کر میراں یعقوب تک پہنچی تو یہاں نثر کا الگ مزاج اور واضح ہو گیا۔ یہاں عبارت سادگی کی طرف آ گئی ہے اور اس میں ”نثریت“ کا احساس گہرا ہو گیا ہے۔ ”نبائل الانبیاء“ میں نثر وہ کام کر رہی ہے جو نظم کے ذریعے ممکن نہیں تھا۔ ”شرح مہمدات“ کے ترجمے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ فلسفہء تصوف جو اب تک جامی اور بالخصوص اعلیٰ سے منسوب کیا جاتا رہا ہے، جس میں جامی نے آب و آتش اور خاک و باد کو بنیاد بنایا تھا اور جس میں امین الدین اعلیٰ نے ان عناصر اربعہ کے ساتھ خالی (خلا) کا ہوا کو بھی ایک عنصر تسلیم کیا تھا، دراصل اعلیٰ و جامی کی فکر کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس کے خالق بھی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز تھے جو کہتے ہیں کہ ”ہمارے اپنی پیمائش کا عشق تھی رکھ کہ کیا ہوں۔ یا مائی ہوں یا پائی ہوں یا آگ ہوں یا باران ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا

ہو ہوں^۱۔“ یہاں وہ سارے تصورات آ جاتے ہیں جو صدیوں تک مختلف شکلوں میں دکن میں مقبول رہے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے بھی ”شرح“ کا مطالعہ خاص دل چسپی کا حامل ہے۔

اس دور میں فارسی کے بجائے اردو میں لکھنے کا رواج، ماسوا اور وجوہ کے، اس لیے بھی بڑھ گیا تھا کہ فارسی کے ذریعے معاشرے کی اکثریت تک پہنچنا اب ممکن نہیں رہا تھا۔ اردو وہ واحد زبان تھی جو نہ صرف چاروں طرف بولی جا رہی تھی بلکہ جس کے ذریعے عوام و خواص، شاہ و گدا سب کو خطاب کیا جا سکتا تھا۔ اسی لیے علی ابن الدین نے جب ”میراں یعقوب سے“ شمائل الانقیاء کو اردو کا جامہ پہنانے کی فرمائش کی تو اُن کے ہنر نظر بھی یہی مقصد تھا۔ میراں یعقوب کے الفاظ یہ ہیں: ”جو کتاب شمائل الانقیاء کو ہندی زبان میں لباوے تا ہر کس کوں سنجایا جاوے۔“ اسی وجہ سے پورے دکن میں فارسی نظم و نثر کے ترجمے اردو میں ہو رہے ہیں۔ عبداللطیف کا یہ شعر بھی اسی رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کیا ترجمہ اسکوں دکھائی زبان ولے ہر کسے زب ہونے میراں
لسانی نقطہ نظر سے گولکنڈا کی زبان میں کم و بیش وہی خصوصیات ہیں جو ہمیں بیجاپوری زبان میں ملتی ہیں اور جن کا مطالعہ ہم پچھلے صفحات میں بیجاپوری کے سلسلے میں کر چکے ہیں۔ تذکیر و تائید، واحد جمع کے طریقے، فعل اور متعلقات فعل کا استعمال، اسما و صفات میں ”لا“ لگا کر مصدر بنانے کا طریقہ، ’ج‘ نا کیدی کا استعمال، متحرک و ساکن الفاظ میں بے قاعدگی، مستقبل کے لیے ”سی“ کا استعمال، حرف انقیات کا جمع ہونا اور املا وغیرہ کی خصوصیات تقریباً یکساں ہیں۔ جو کچھ فرق ہے وہ دراصل ذخیرۃ الفاظ اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والی آوازوں کا ہے۔ گولکنڈا کی زبان میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال میں آ رہے ہیں اور یہاں کی زبان کو ایک نیا رنگ روپ دے رہے ہیں۔ ان صفحات کے مطالعے سے گولکنڈا اور اس کے ادب کا ایک خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ اس ادب کے غد و خال کیا تھے اور اُس کی انفرادی و نمایاں خصوصیات کیا تھیں؟ ان کا مطالعہ ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔



۱۔ مترجمہ شرح مہمداتِ ہمدانی: از میراں جی غبارِ کما، (فلمی) المبین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

فارسی روایت کا آغاز

(۱۵۱۸ء-۱۵۸۰ء)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، سلطنتِ گولکنڈا کے بانی سلطان قلی قطب شاہ کا دورِ حکومت ۹۶۳ھ/۱۵۱۸ء سے شروع ہوتا ہے اور اس کے جانشین ابراہیم قطب شاہ کا عہدِ حکومت ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس چوتھے سال کے عرصے میں بہت سے فارسی شعرا کے نام سامنے آتے ہیں۔ تاریخِ قطب شاہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "ملا" حسین طہسی نے، جو سلطان قلی قطب شاہ کا قاضی القضاۃ اور ایرانی عالم تھا، ایک کتاب تصنیف کی تھی جس میں حلال اور حرام جانوروں کی بابت شرعی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی تھی اور ان سب جانوروں اور پرندوں کا ذکر کیا تھا جو ہندوستان اور ایران میں پائے جاتے ہیں۔ طہسی نے جہاں فارسی و ترکی میں ان جانوروں اور پرندوں کے نام دیے تھے وہاں دکنی میں بھی ان کے مترادف الفاظ لکھے تھے۔ ان ناموں کو دیکھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس زمانے میں بھی دکنی ایک ایسی زبان تھی جس کی اہمیت، کسی ایسی کتاب میں جس کا مخاطب عام آدمی ہو، مستحکم تھی۔ طہسی نے مکی (مکھی)، کوہتر (کیوٹر)، گدہ (گدھا)، رتدہ (لٹا)، مرسنی (ایک شکاری پرندہ)، لاندک (لاندک، بھڑیا) اور لولیری (لومڑی) وغیرہ الفاظ اس کتاب میں درج کیے ہیں۔

بعد کے آنے والے شعرا نے اس دور کے چند اردو شاعروں کا ذکر اپنے کلام میں کر کے ہمارے ذوقِ تجسس کو تازہ کر دیا ہے۔ یہ قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ-۱۰۲۳ھ/۱۵۸۰ء-۱۶۱۱ء) ظہیر فارہانی اور الوری کے ساتھ محمود اور فیروز کا

ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

اگر محمود ہو فیروز ہے ہوش ہوں عجب کیا ہے
ہوئے جج وصف نا کرسک ظہیر ہو الووی ہے ہوش

”ملا“ وجہی نے ”قطب مشتری“ میں انہیں جس طرح یاد کیا ہے ، اندازہ ہوتا ہے کہ فیروز و محمود دونوں شاعری میں ”نادر“ تھے اور شاعری کا وہ مخصوص مزاج ، جو وجہی کے کلام میں نظر آتا ہے ، اس کی داغ بیل انہی نے ڈالی تھی :
کہ فیروز محمود اچھٹے جو آج تو اس شعر کون تھوٹا ہوتا رواج
کہ نادر تھے دونوں ہی اس کالم میں کہا لیں کہنے بول اچھوٹ غام میں
”ملا“ وجہی ”قطب مشتری“ میں ایک اور جگہ فیروز کو یاد کرتا ہے :

کہ فیروز آخواب میں رات کون دعا دے کے چوسے مرے ہات کون
کہا ہے لوں یو شعر ایسا ”میرس“ کہ بڑے کون عالم گرے سب ہوس
لوں ایسی طرز دل نے ہنجا لوی کہ کدھرے کریں سب تری پیروی
”بہارِ لبس“ میں ابنِ شیطانی نے ”استاد فیروز“ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :
نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد جو دیتے شاعری کا کچھ میری داد
اور ”ملا“ خیالی کو یوں یاد کیا ہے :

اچھے تو دیکھتے ”ملا“ خیالی یوں میں برتیا ہوں سب صاحب کمالی
”داستان فتح جنگ“^۱ میں سید اعظم نے خیالی کا ذکر یوں کیا :

خیالی کی فوجان خواص کی ہر ہلائی کے گوہر ہو ہری کی لہر
آنے والی لسلوں کے شعرا نے جس انداز اور احترام سے فیروز ، محمود اور
خیالی کا ذکر کیا ہے اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ لوگ اپنے دور کے
نامور شعرا تھے اور انہوں نے اپنے طرزِ سخن سے ایک ایسی راہ نکالی تھی
جسے آنے والی لسلوں نے قبول کیا اور آگے بڑھایا ۔ اسی لیے جب وہ اپنے کلام
میں ان خصوصیات کو برتتے تو انہیں وہ لوگ یاد آ جاتے جنہوں نے اس
خصوص مزاج اور طرزِ سخن کی داغ بیل ڈالی تھی ۔ فیروز ، محمود اور خیالی کے
کلام کے مطالعے سے (جو اب تک نایاب تھا) یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے
اپنی شاعری میں فارسی اصناف ، جوہر ، اسلوب ، لہجہ ، بندش و تراکیب اور
صنیعات و اشارات کی پیروی کر کے دکنی اردو کو ، ہندوی روایت کے برخلاف ،
فارسی کے سانچے میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی تھی ۔ آج جب ہم محمود ،

۱۔ داستان فتح جنگ : لڑ سید اعظم (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

فیروز اور خیالی کے کلام کا مقابلہ آنے والی نسلوں کے شعرا سے کرتے ہیں تو ہمیں ان کے کلام میں کوئی ایسی منفرد خصوصیت نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے آنے والے شعرا نے انہیں یاد کیا تھا۔ ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ جب زبان و بیان کے کسی امکان کو بعد کی نسلیں اپنے تصرف میں لے آتی ہیں تو ایک زمانہ گزرنے کے بعد یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ پہلی روؤں میں اگر ایسی کیا خصوصیت تھی جس کی پیروی ان لوگوں نے کی تھی۔ آج فیروز، محمود اور خیالی کی حیثیت اس بھوک کی سی رہ جاتی ہے جس کا تست بعد قلی، وجہی، خواہی اور ابن لسانی وغیرہ پا لیتے ہیں۔

فیروز ہمدی، جس کا نام قطب دین قادری تھا، پختی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈا چلا آیا۔ ”ہرت نامہ“ کے ایک شعر میں اس نے اپنا نام، تخلص، سلسلہ اور وطن کو اس طرح ظاہر کیا ہے :

مجھے لاؤں ہے قطب دین قادری تخلص سو فیروز ہے ہمدی

”ملا“ وجہی نے ان اشعار میں، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، فیروز اور محمود کو جس انداز میں یاد کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”قطب مشنری“ کے سال تصنیف (۱۰۱۸ھ/۶۰۹ع) سے بہت پہلے ان دونوں کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کا کلام نئی نسل کے شعرا بعد قلی قطب شاہ اور وجہی وغیرہ کے لیے قابل تقلید تھا۔ فیروز کے ”ہرت نامہ“ اور چند غزلوں کے علاوہ ہمارے پاس کوئی اور چیز نہیں ہے جس سے ان کی پوری قدر و قیمت کا اندازہ لکا سکیں۔ لیکن یہ بات یقینی ہے کہ فیروز و محمود نے ایک نیم پختہ، امدہ کچھری ادبی زبان میں فارسی زبان کا رس گھول کر جس روایت کو جنم دیا اس نے گولکنڈا میں بالخصوص اردو شاعری کے اسلوب کا رخ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے موڑ دیا۔ فیروز اور محمود کے زبان و بیان، بعد کے آنے والے شعرا سے بھی زیادہ صاف ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اس زبان کے مزاج و معیار کو فارسی زبان کے مطابق ڈھالتے کی کوشش کی۔ بعد کے دور میں اسراف، مجور، اسلوب و لہجہ کے یک و آہنگ کا معیار و اثر تو قائم رہا لیکن ہمدی اور مقامی زبانوں کے الفاظ کا استعمال مقابلسوز نہ رہا۔

”ہرت نامہ“ ۱۲۱ اشعار پر مشتمل ایک مدحیہ نظم ہے جس میں فیروز نے حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح کر کے اپنے پر و مرشد شیخ ابراہیم غنوم جی

(۲- ۵۹۷۳/۵۹۶۵ع) کی مدح میں اشعار کہے ہیں اور اپنے پیر و مرشد کو اس طرح دعا دی ہے جس طرح ایک زندہ آدمی دوسرے زندہ آدمی کو دیتا ہے :

برایم غنوم جی جیوئا
اس سے قطعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فیروز نے ”اہر ت نامہ“ غنوم جی کی وفات (۵۹۷۳) سے پہلے تصنیف کیا تھا۔

غور سے اس متعدد نظم کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے لکھنے کا مقصد حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح نہیں ہے بلکہ یہ ساری پیش بندی اپنے پیر و مرشد غنوم جی کی مدح کے لیے کی گئی ہے۔ طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ پہلے غوثِ اعظم کی تعریف کر کے انہیں : ع
علی بعد برحق اسامی ولی
اور

حی الدین سو پیر میرا ہے

کہا گیا ہے۔ اور پھر لکھا ہے کہ ایک رات وقتِ فجر ، جو قبولِ دعا کا وقت ہے ، خواب میں ایک بُر اور گھر دیکھا۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ یہ ہی الدین کا آستانہ ہے۔ شاعر گھر کے اندر جانے کی آرزو کرتا ہے تاکہ غوثِ اعظم کے دیدار سے مشرف ہو۔ اتنے میں درمیان کا پردہ اٹھ جاتا ہے اور وہ اندر داخل ہو جاتا ہے جہاں وہ غوثِ اعظم کو دیکھ کر اپنا سر ان کے قدموں پر رکھ دیتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ غوثِ اعظم اسے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہیں اور مرید ہونے کی بشارت دیتے ہیں۔ اس کے بعد فیروز یہ کہہ کر گریز کرتا ہے کہ ہی الدین (غوثِ اعظم) تو میرے خواب میں آئے تھے لیکن بیداری میں میں نے ”غنوم جی“ کو پایا :

حی الدین ہم سونے میں آیا سو میں جاگ غنوم جی پایا

اس کے بعد ساری خصوصیات ، جو غوثِ اعظم کے سلسلے میں بیان کی ہیں ، غنوم جی میں دیکھنے لگتا ہے اور ”حی الدین ثانی“ کہہ کر اس طرح مدح کرتا ہے :

حی الدین ثانی سو غنوم جیو ارے جیو اس بت پرست ہم تمہارے
برایم غنوم جی جیوئا سے صرف رحمت خدا ہوتا
بڑا پیر غنوم جی جگ منے منگیں نعمتان معتقد اس کنے

۱۔ ”در سال نصد و ہفتاد و سہ ہجری از دار کربلا بلقریب از در متعال ہیوست“
غزلیہ الاملیا : جلد اول ، ص ۱۲۶ ، مطبع مگر ہند ، لکھنؤ ، ۱۲۹۰ھ۔

وہی بھول جس بھول کی پاس توں
کرمیاں کی مجلس کمرات تجھے
توں سلطان جنگ کا و جنگ میں فزیر
سبھاں توں طلب دار کرتار کا
حبت کے دریا میں غواص توں
جسے زیر غلوم جی پاک ہے
جسے زیر غلوم جی عشق باز
سو غلوم جی زیر فیروز کا
جو تیری نظر پہ یہ بیکار ہوئے
عی الدین تیرا توں میرا میل
کہا تو کہ فیروز میرا مرید
توں میرے ، عی الدین کے درمیان
بڑے جنت میرے جو تیرا مرید

وہی بھول جس بھول کی پاس توں
کرمیاں کی مجلس کمرات تجھے
توں سلطان جنگ کا و جنگ میں فزیر
سبھاں توں طلب دار کرتار کا
حبت کے دریا میں غواص توں
جسے زیر غلوم جی پاک ہے
جسے زیر غلوم جی عشق باز
سو غلوم جی زیر فیروز کا
جو تیری نظر پہ یہ بیکار ہوئے
عی الدین تیرا توں میرا میل
کہا تو کہ فیروز میرا مرید

اس مدحیہ نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیروز نے مرید ہونے کے فوراً بعد اسے لکھا تھا ۔ اس نظم میں وہ روانی ، سلامت اور لہجہ محسوس ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے ۔ فیروز کسی اسلوب اور طرز ادا کے ہائی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ آج سے تقریباً سوا چار سو سال پہلے فارسی اسلوب کو قدیم اردو کے اندر سمونے کی کوشش میں فیروز اور اس کے معاصر شعرا نے کتنا خونِ جگر صرف کیا ہوگا ، اس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے کسی دوسری زبان کے اسلوب و مزاج کو اپنی زبان میں سمونے کی کوشش کی ہے ۔ جنہوں نے کسی مخصوص اسلوب کے رنگ و آہنگ کو اپنی تخلیقات میں اُبھارنے کا عمل کیا ہے یا انہوں نے کھٹے جنگل میں ، جہاں انسان چلتا بھول جاتے ، نیا راستہ بنانے کا کام کیا ہے ۔ فیروز کے ہاں اسلوب و طرز بیان ہی بنیادی اہمیت رکھتا ہے جس کے ذریعے اس نے اردو زبان میں ایک نئی شان اور ایک نئی تخلیقی قوت پیدا کر کے آنے والے شعرا کے لیے راستہ ہموار کر دیا ۔ اگر فیروز ، محمود اور خیالی وغیرہ اس دور میں یہ کام انجام نہ دیتے تو یہ نئی قطب شاہ ، وحشی اور غواص بھی زبان و بیان کے جنگل میں اسی طرح بھٹکتے رہتے جس طرح اُن کے بیت سے ہم عصر ، اس روایت سے الگ رہ کر ، بے نام و نشان رہ گئے ۔

فارسی زبان : لہجہ ، آہنگ و اسلوب کا اور ظہور فیروز کی غزل میں بھی ہوتا ہے لیکن یہ عمل زیادہ چمک دسک کے ساتھ محمود اور حسن شوق کے ہاں نظر آتا ہے ۔ جب فیروز اپنی غزل میں یہ اسلوب اور لہجہ پیدا کرتا ہے تو وہ

غزل کی اس روایت کی طرف تدم بڑھانا ہے جس کے فراز پر آج حضرت ولی
کھڑے ہیں :

باتوت نے سرتگی دو لعل پر آدھر تہہ
کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے یمن میں
تیری کمر کی پاوی سکہ سکہ ہوا جو دہلا
جنوں تار یمن کا ، یہ تار یمن میں

”کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے یمن میں“ یا ”جنوں تار یمن کا ، یہ تار
یمن میں“۔ یہ وہ لہجہ و طرزِ ادا ہے جو ایک نیا اسلوب ہے اور جو ہند میں
مقبول ہو کر ، نئی نسل کے شعرا کے تصرف میں آکر اتنا عام اور ہامال ہو
جانا ہے کہ آج خود اہل نظر کو بھی نظر نہیں آتا کہ ان لوگوں کی کیا
اہمیت تھی ۔ یہ سبز جس پر میں لکھ رہا ہوں اور جو خوب صورت و آرام دہ
ہے ، آج سینکڑوں ہزاروں بڑھئی نہ صرف اس جیسی بلکہ اس سے کبھی چتر سبزی
بنا سکتے ہیں ۔ لیکن اس بڑھئی نے کتنا عظیم تخلیقی کارنامہ انجام دیا ہوگا جس
نے برسوں کی محنت ، جد و جہد اور اپنے پورے شعور کے ساتھ پہلی سبز بنائی ہوگی
اور جو آج مجھے نہایت بھولائی ، بد وضع اور ایک دلچسپ معجزہ سی معلوم ہوتی
ہے ۔ فیروز محمود کے اسلوب کی بھی یہی حیثیت و اہمیت ہے ۔ فیروز کی اسی
غزل کے چند شعر اور دیکھئے :

سرو وقت سہاوے جو نوجوان بن میں
نازک خیال پنچا اس جیو کے چمن میں
دو تین ہر قدم تل میں فرش کر بجاؤں
جون ہنس چلے لٹکے نے سو دھن ہنڈے انگن میں
چمن بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روقا اچھوں و چلتا جنوں شمع انجمن میں
گوریاں سہلیاں میں سب جگ کیاں ہساریاں
جب سالوں سکھی سوں مائل ہوا دکھن میں
فیروز جسے صد کا دیکھن جالِ صوری
ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

اب فیروز کی ایک غزل اور پڑھیے :

سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری
”سکہ بھول نے نازک دے تو حور ہے یا استری“

خوبان میں دوساز توں خوش شکل خوش آواز توں
 چو رنگ کرتی ناز توں چنچل سلگتیں چہند بھری
 یہ ایک ہاون باس کر ابھرن مکتل راس کر
 راتا سرستخ کاس کر سُکتی سو ہے چوہ پری
 اسے ناز سب سنگار سوں پک پاللان چھنگار سوں
 جب سیج آوے پیار سوں ہوس بدھاوا ہم گھڑی
 سو دھن کہے فیروزیا ! بسے دوانا کی کیا
 تھ کار تیں تیا ریا چو تو اسے جہ پلوری

ان غزلوں کے مزاج میں ، لوزان و اہنگ اور قافیے کے اہتمام میں ہیں
 رنگ سخن ابھرتا نظر آتا ہے ۔ اس میں گیتوں کی سی شہاس کا احساس اس لیے
 ہوتا ہے کہ ہر اکرتی الفاظ عشق کے جذبات کے ساتھ مل کر ، بیٹھے ہو جاتے ہیں ۔
 فیروز کی غزلوں میں تصور عشق بھاری ہے لیکن اس کا رخ عشق حقیقی کی طرف
 ہوا ہے ۔ چاہ ہندوی و فارسی اثرات ایک نئے نوازاں کے ساتھ گلے مل رہے ہیں ۔
 محبوب ”حور“ بھی ہے اور ”استری“ بھی ۔ وہ ”چنچل سلگتیں چہند بھری“ بھی
 ہے اور ”خوش شکل و خوش آواز“ بھی ۔ ”تار پیران ، شمع القہن ، سروادی“ کا
 بھی ذکر ہے اور ”سانولی سکھی ، گوری سہیل“ کا بھی ۔

”ہرت نامہ“ اور فیروز کی غزلوں کی زبان پر ، جہاں فارسی اسلوب کا اثر اسے
 ایک نئی ادبی شکل دے رہا ہے ، وہاں پنجابی لہجہ و الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے ۔
 یہ اثر سارے دکن اور سارے شمال میں جہیں شروع ہی سے نظر آتا ہے اور اس
 کا سبب یہ ہے کہ اہل پنجاب شروع ہی سے اس زبان کی تشکیل و تعمیر میں
 شریک رہے ہیں اور اس کا بنیادی لہجہ اس زبان کے بولنے والوں کے خون سے ہل
 بڑھ کر جوان ہوا ہے ۔ ”ہرت نامہ“ اور غزلوں کے ان چند مصرعوں سے اندازہ
 لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اثرات کسی طرح ایک دوسرے سے گہل مل کر اب اردو
 کے لہجے میں ایست ہو گئے ہیں :

ع :	توں عین دستا علی کا یقیں	(ہرت نامہ)
ع :	دیں ج منے سب سیادت کے میں	”
ع :	نہ روشن دے چنر جون سُورتل	”
ع :	چدہا سو کی منج تھی آکھتا	”
ع :	پا جو نے تو ہن پاس ہے	”

ع : جوں ہنس چلے لٹکے سو دھن ہنڈے انگن میں (غزل)

ع : گوریاں سہیلیاں میں سب جنگ کیاں ہساریاں

ع : ہر حال اس رنم کا آکھیں خیال من میں

ع : سو دھن کہے فیروزیا ایسے دوانا کی گیا

اس دور کی زبان اس نقطہ نظر سے خاص اہمیت کی حامل ہے کہ انہیں مختلف لسانی اثرات ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ بھولی میں کوہیل رہے ہیں۔ وہ ایک وقت نظر بھی آ رہے ہیں اور جھپ بھی رہے ہیں۔

محمود کی شاعری میں یہ رنگ سخن، یہ لہجہ اور یہ آہنگ زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے، اور اس کا ایک سبب یہ ہے کہ محمود کا کافی کلام ہمارے سامنے ہے جس کے ذریعے اس کی شاعری کا مطالعہ، فیروز کے مقابلے میں، زیادہ تفصیل کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے، محمود کی استادی اور شہرت کا سبب بھی وہی تھا جو استاد فیروز کی شہرت کا تھا۔ محمود کے کلام کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قدیم اردو ادبی اسلوب کی سرحد میں داخل ہو گئی ہے اور فارسی اسلوب و لہجہ سے اپنے مزاج کی تربیت کر رہی ہے۔ فیروز کی طرح محمود بھی شال سے دکن میں کیا تھا۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا جس نے اردو کے علاوہ فارسی، افغانی اور پنجابی میں بھی شاعری کی تھی لیکن اس کی اصل شہرت اردو کلام کی وجہ سے تھی :

شعر شیریں کا ٹہرا لے ہے رواج دکھنی منے

(محمود) طوطیاں اپنے ہراں کے ہند میں دتر گئے

محمود کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہ شہباز کا مرید تھا :

کہے شاہ شہباز محمود کون

قدم رکھ توں ہر فن میناے ثبوت

محمود کون شہباز بولے صریح کہول

نہ خصلتاں کون چھوڑ جو ہارے وصال کون

ایک ”جھولنا“ میں، جو گجبری کی ایک صنف ہے، شاہ شہباز کا اس طرح ذکر کرتا ہے :

میرے این سدا ہیں مست لالہ میرے دلکوں مار نبوش کئے

میرے حال کون دیکھ ہے حال ہوئے لوگ دیکھ کے جہ غروش کئے

دیکھو پر شہباز لک دیکھو میں یاراں سب سگل مدہوش کئے
عمود دیکھہ نگہاں دل میں تیرے چو کون یو سے اوش کئے

شاہ شہباز، جن کا اصل نام ملک شرف الدین بن ملک عبدالقنوس تھا، شہر احمد آباد میں رہتے تھے اور شاہ علی خطیب (خلیفہ) ہندوم قنبر عالم بخاری کے مرید تھے۔ احمد آباد کا حاکم آپ سے ناراض ہو گیا تو برہان اور چلے آئے اور بادشاہ غانہیں عینا عادل شاہ نے قلعہ امیر کے قریب آپ کو رہنے کے لیے جگہ دی۔ انہوں نے ۱۰ ربيع الآخر ۱۰۹۳ھ/۱۵۷۷ع میں ولادت پائی۔ "مضامین حقائق و معارف میں ارشادات ان کے پت ہیں"۔ "چلے دو شعروں میں عمود نے اپنے اور کے انہی ارشادات کا ذکر کیا ہے۔

"سب وس" کے ایک قلمی نسخے کے ترقیے سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کا سلسلہ بھی ایک واسطے سے زیر شہباز سے ملتا ہے۔ ترقیے میں لکھا ہے کہ "مولانا وجہی چشتی کے زیر شاہ علی متقی کے زیر میان شاہ باز ایں پس چشتی گزراست"۔ اس ترقیے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شاہ علی متقی ملتان (۱۵۷۵-۱۵۹۷ع) اور عمود کم و بیش ہم عصر تھے اور "ملا" وجہی سے ایک نسل چلے تھے۔

عمود کا بیشتر کلام غزلوں پر مشتمل ہے لیکن ساتھ ساتھ اس نے "جھولنا"، مرثیہ، قصیدہ، کبت اور دوہرے بھی لکھے ہیں۔ کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی سے اس کا گہرا تعلق ہے اور وہ فارسی اسلوب، مضامین، وزن و کئیابہ کو قادر الکلامی کے ساتھ اردو شاعری میں استعمال کر رہا ہے اور اسے ایک نیا رخ دے کر ایک نئے مزاج و لہجہ سے آشنا کر رہا ہے۔ عمود کے کلام کو دیکھ کر اردو زبان کے اظہار بیان میں ایک واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں غزل اپنی پوری ہیئت و خصوصیت کے ساتھ استعمال میں

۱- برکات الاولیا: مصنفہ امام الدین احمد، ص ۶۳۔

۲- تاریخ برہان پور: ص ۱۰۵-۱۰۸، مطبوعہ شیخ چن کوثر تاجر کتب، برہان پور۔

۳- تذکرۂ خطوط: ادارۂ ادبیات اردو، ص ۳۲۳، مطبوعہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن، بنگلور۔

۴- تاریخ برہان پور: ص ۱۱۸۔

۵- یاغبر قلمی: انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

آ رہی ہے ۔ ان چند اشعار سے اردو شاعری کے اس قدیم دور کے نئے رجحان ، نئے اسلوب اور نئے طرزِ ادا کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

نرد باڑی عشق کے دایم لکھا ہے کھیل نے
 محمود عاجز کون اپنا حیرت منے ششدر کیے
 جو کوئی تمارے عشق کی حالت سنی ماہر ہوا
 جھوڑا سگل اسلام کون تیرے زلف میں کالر ہوا
 ظاہر گنگا کے جل سیتی نہانا سو کچھ نہیں اے چمن
 خونِ جگر کے زیرِ سون نہا ہوا اور ظاہر ہوا
 دو جگ سیتی فارغ ہو اچھے رائد و نظر باز
 محمود دہوانہ ہو بھرے بھرے درس کا
 دئی ہوں روشنی دلکوں مدد انداد رونے سون
 چراغ لے جا روشن کئے رانی سنی ہاراں
 ہر کہ محمود دنیا میں توں رسم آئین عالم کون
 اپنا ٹمکے موڑ کر بیٹھے جو تیرے جج جیو کے ہاراں
 گر کان میں تیرے کون ارے اس داغ میں غنچے سگل
 کرتے ہیں سو جیواں سنی تیریں خاموشی بھیجے
 مومن سبق اول ہے ہو بے تاج کون مغرور رکھ
 یو عطرِ دل بج عشق کے مکتب منے ہڑنا بھیجے
 ہے ہاٹ ہو دو روز کا توشا کمر کون ہاند چل
 مغرور ہو بیٹھا ہے کے اولیے ملا کاری چھچھے
 تیری برہ کی لوح نے دل شہر کا کینا لوٹے
 رو رو کے بج محمود کا منے اہر کرنا بھیجے
 لیرے مست محمود کون لے کینا
 کتنے لا ہوس اس میں تیری بڑائی
 لکڑی سنی حیات ہے دنیا میں آگ کون
 منصور کون ملاحظہ کچھ نہیں ہے دار کا
 میں کفشِ لعل کون شیا نقشِ ہا بھیجے
 دہوانے کون پروا نہیں ہے خارزار کا
 محمود کی صفت سنی محمود ہے غیر
 اس جگ میں نہیں دسیا بھیجے محمود سار کا

ایک غزل کے چار شعر اور دیکھیے :

ناکفر بچھائے دلِ حیران و نہ دہی کون
از نقشِ چپ و راستِ بچہ ایں ہے نگہی کون
آوہ ایہ عشق ز ہنایں عشاق
نہیں زلزلہ خاک سوں غم چرخِ بویں کون
برچند ہوس ہے تمہیے اس جگہ میں خوشالی
وَنہار لکو کھول اہس چیں چیں کون
ڈرتا ہوں میں اُس مستِ سیدہ چشم سوں آہر
بے دہی گریں محمود سے سجّادہ نشیں کون

یہ رنگِ سخن اس طور پر ، اس شکل میں ، اس جاؤ کے ساتھ ہمیں محمود کے علاوہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ جی وہ رنگِ سخن ہے جس کی زوئی ، سلاست اور شیرینی کو اپنی شاعری میں دیکھ کر حدِ ملی قطب شاہ کہہ اُٹھتا ہے کہ اگر محمود میرے یہ اشعار دیکھتا تو تعجب نہیں وہ بھی بے ہوش ہو جاتا۔ جی وہ رنگِ غزل ہے جو حسنِ شوق کے ہاں ابھرتا ہے۔ ان منتخب اشعار میں ہمیں گفتِ غزل کا احساس ہوتا ہے۔ اردو غزل میں ایک نیا رجحان سامنے لیتا دکھائی دیتا ہے۔ چاہے نظموں کی ترکیب اور بندش سے ایک لہجہ بنتا ابھرتا نظر آتا ہے اور جب ہم :ع "ظاہر گنگا کے جل سستی نہالا سو کچھ ایں اے جہن" کا مقابلہ :ع "منصور کون صلاحیہ کچھ ایں ہے دار کا" یا :ع "از نظرِ چپ و راستِ بچہ ایں ہے نگہی کون" یا :ع "دکھیے تجھ نگہ سوں حیا آشنائی" سے کرتے ہیں تو اس لئے لہجے اور لئے اسلوب کا فرق سامنے آ جاتا ہے۔ اب ہندوی اثرات اردو شاعری سے بھاپ بن کر اُڑ رہے ہیں اور ان کی جگہ فارسی اثرات لیے رہے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ فارسی اسلوب و لہجہ ہندوی اسلوب و لہجہ سے مل کر ایک ایسی نئی شکل اور تبدیلی کو سامنے لا رہا ہے جو نہ خالص فارسی ہے اور نہ خالص ہندوی۔ جس میں نیا بن بھی ہے اور اپنا بن بھی۔ محمود کے ہاں یہ دونوں اثرات مل چل کر دو زبانوں کی تحلیل کا کلم کر رہے ہیں۔ محمود اس دور میں انہی تبدیلیوں کا کائنات توجہ ہے۔

وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور غزل کی پشت کو پورے طور پر استعمال میں لا رہا ہے۔ اس کے ہاں ہر غزل میں مطلع اور مقطع ملتا ہے۔ ہر غزل

میں کم از کم پانچ اشعار ضرور ہوتے ہیں۔ جہاں اشعار کی تعداد ایک ہی ہمزہ و دہیف و قافیہ میں زیادہ ہے وہاں پانچ اشعار کے بعد لیا مطلع کہہ کر آجے فارسی روایت کے مطابق دو غزل بنا دیتا ہے۔ ایک بھی غزل ایسی نہیں ہے، جیسا کہ ہم نے عادل شاہی دور کی غزل کے مطالعے میں لکھا ہے، کہ جہاں صرف و دہیف پر غزل کی پشت قائم کی گئی ہو۔ محمود نے ہر غزل میں قافیہ پر صورت قائم رکھا ہے۔ زیادہ تر غزلوں میں و دہیف و قافیہ دونوں کا التزام ملتا ہے۔ اس کے ہاں فارسی تراکیب اور بندشوں سے شعر میں ایک خوب صورت آہنگ کا احساس ہوتا ہے اور اس میں روائی، شیرینی اور برجستگی بڑھ جاتی ہے۔ رند و نظر باز، چراغ بے ہوا، رسم آمیز عالم، قلقین، خاموشی، نقش، چپ و راست، پیتابی، عشاق، چیر، جبین، مست، سید چشم، شور، جرس، کمندر، عقل، پتکمر، ہمار، غیر از آفتاب، طفل، دل، حیا، آشتاق، لعل، میگوں، دشتام، بار، درد عشق، حسن، عاقبت، لوح، دل، کف، لعلی، زلزلہ، خاک، نفار، وصف، خدا جیسی تراکیب سے وہ اپنی غزل میں ایک ایسی نازکی اور لٹھے بن کو جنم دیتا ہے جو اس دور کی شاعری میں ہمیں کہیں نظر نہیں آتا۔ یہی وہ ”ازگی“ ہے جو اس کی شاعری میں ”فجر بخش“ ہے :

دل تازگی آجہنگی فجر بخش روح کوں محمود کا جو شعر عزیزان ادا کروں
محمود کے ہاں موضوعات غزل میں بھی تبدیل آتی ہے۔ وہ غزل کو صرف و محض عورتوں سے باتیں کرنے یا عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کرتا۔ اس کے ہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ ایک غزل کے یہ چار شعر دیکھیے :

جو قدم راکھے سبک ساری کی رہ میں جیوں حباب
لیں ہے لغزش ہالوکوں اُس کے اگر چلتا ہر آب
آج ہو کل ہر اہس کی زندہ کی ناگہال توں
جو توں کرتا ہے۔ ہو کر لے حق کے کاماں کوں شتاب
گپ تلک بولکے گا توں بے بود کاماں کے پچھے
دیکھ توں دُلیا دُلیا کوں جنگ میں مانندِ سراب
سرد سہری بس کہ لوکل کی دلاں میں جا کئی
مُکھ گرم کسی کا دُسیا نہیں مجھ کوں غیر از آفتاب

یا یہ دو شعر دیکھیے :

حسن۔ لیلیٰ کا تماشا دیکھ مجھوں مُکھ منے
کیوں گزرتا سرسبز از آفتاب عاشقان

کے کھجاتا سر کڑوں ریشا چمک منے انصوس سوں
گر طلب محمود دلسوں از چناب عاشقان

چان صرف محبوب کے سراپا ، حشر جسمانی اور ناز و انداز کا بیان نہیں ہو رہا ہے بلکہ غزل اپنے دامن میں زندگی کے مختلف تجربات بھی سمیٹتی محسوس ہوتی ہے ۔ اس کے ہاں غزلوں میں جسم کی وہ گرمی محسوس نہیں ہوتی جو غزلِ قلی کے ہاں نظر آتی ہے ۔ جو سو سال بعد نصرتی ، ہاشمی اور شاہی کے ہاں کھل کھلتی ہے ۔ چان ایک طرح کا سوڑ ہے ۔ دبا دھا سا فامعانہ انداز اور لہجہ دیکھ کر ولی کی غزل کے امکانات واضح ہو کر چلی ہار محمود کے ہاں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مثال کے لیے یہ چند اشعار آور دیکھیے :

شیخ و تمیں ہم مشربان ہیں لیک ہنگام بہار
وہ چھپا پیوے شراب ہوو میں پیوں پیدا شراب
جیو جدہاں ہمراہ ہووے باغ سوں بہتر ہے دشت
یہاں بوڑے بھر بھر پالے وہاں بوڑے مینا شراب
خلقتے ولدا مینیں محمود نیناں کہول دیکھ
جیو شراب ہے ، دل شراب ہے ، سر شراب ہے ، ہا شراب

اگر ان اشعار کو ، جن کے حوالے ہم نے اوپر دیے ہیں ، موضوع کے تشوع کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ وہ موضوعات ہیں جو آئندہ دور کی غزل میں زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ محمود کی غزل میں جو لہجہ بتاتا ہے وہ اردو شاعری کے اسلوب میں ایک ایسا لیکھا پن پیدا کر رہا ہے جو ہمیں دلفریب یا حدود کی زبان میں ”دل تہاد“ معلوم ہوتا ہے ۔ جب وہ کہتا ہے : ع
”جیو شراب ہے دل شراب ہے سر شراب ہے ہا شراب“

یا

ع : ”آسودہ لہے عشق ز بے تاہر عشاق“

یا جب وہ کہتا ہے :

میرا حال دیکھ یک دگر بولتے ہیں عزیزان اتنی سخت ہوتی جدائی

”وہیں چلی ہار غزل کے لہجے میں سبھاڑ ، تیور اور لیکھے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ چان اردو شاعری کے ”سر اور لہے بدل دے ہیں اور ایک نئی آواز سنائی دے رہی ہے جو فارسی کی آواز سے مماثل بھی ہے اور الگ بھی — جی وہ تقلیدی میل ہے جو محمود نے اردو غزل میں کیا اور جس کے باعث آنے والے شعرا اسے

خراج دیتے اور اس کی پیروی کرتے ہوئے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔

عمود کی زبان میں قدامت ضرور ہے۔ اس میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو دکنی میں ملتی ہیں۔ جیسے : ع
 ”الکھیاں میریاں لکھیاں گائے“ ”مکڑے دکنہ میں جنو گڑاں“

میں اسم ، ضمیر ، فعل کی جمع ایک ہی طرف سے بنائی گئی ہے یا الٹا ، اے ، لاہوسی ، لکھو ، وو ، ملتا ، مٹی ، دلتا ، لہلہونا وغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں لیکن ہمیشہ مجموعی اس کے کلام پر غالب رنگ فارسی اسلوب کا ہے جو اس دور میں ایک نئے اور دلفریب تھلے کی حیثیت رکھتا ہے اور عمود کو اردو غزل کی روایت کے معیار اول کی کرسی پر بٹھا دیتا ہے۔

”ملا“ خیالی ہیں فیروز و عمود کا ہم عصر ہے جس کی ایک غزل کے علاوہ ہمیں کوئی اور چیز نہیں ملی۔ اس کی بدوائی ہوئی دو منزلہ خوب صورت مسجد قلمہ“ گولکنڈا کے قریب آج بھی موجود ہے جس کے کتبے“ کے آخری مصرعے ”تاز برائے آن بود تاریخ او دکن پشت“ کے دو لفظ ”دکن پشت“ سے سالہ تعمیر ۱۵۶۹/۸۹۷ء نکلتا ہے۔ گویا اس سال تک یوڑھا ”ملا“ خیالی زندہ تھا۔ ابنِ نشاطی اور سید اعظم نے خیالی کے ”صاحبِ کبالی“ ہونے اور اس کے قریب کی بلند پروازی کی جس طرح تعریف کی ہے اس کا ذکر اس باب کے شروع میں ہم کر چکے ہیں۔ ایک غزل کو دیکھ کر (اور یہ بھی پہلی بار منظر عام پر آ رہی ہے) خیالی کی تاریخی اہمیت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اس کی غزل میں وہی مزاج نظر آتا ہے جو فیروز ، عمود اور حسن شوق کی غزلوں میں ملتا ہے۔ اس میں روانی ، ردیف و قافیہ کا التزام اور فارسی اسلوب کی دھوپ ہنلوی اسلوب کی چھاؤں سے اسی طرح مل رہی ہے جس طرح اس کے دوسرے ہم عصروں کے ہاں ملتی دکھائی دیتی ہے۔ غزل ۲ یہ ہے :

بال سروپ سودھن جوں ہولی نین میں
 صاحبِ جہاں ایسے سکھی نہ کوئی لنگھن میں

۱۔ سب وس : حیدرآباد دکن ، اگست ۱۹۳۹ء۔

۲۔ قدیم ریاض (قلمی) ، تبسن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

ستار کے چارے لکھنے ملیں ہیں سارے
 'مکہ دیکھ' 'مکہ دیکھ' گم ہو رہے ہیں میں
 مجھ کس گھونگر والے ہادل ہٹاں ہے کالے
 جس مالک کے اُجالے پیلیاں اُٹھیاں گگن میں
 لہاریاں ہواں اُٹل ہے کالا سفید کجیل ہے
 چل میں لین کھل ہے 'ہٹا'یاں چنور لین میں
 نارنج پھول جانی تس پھول آسائی
 دو پھول زعفرانی اُچھے ہیں سیم لن میں
 اُچھے اُٹم رچ سون دھج لے کھڑے ہیں سچ سون
 نلے نہ مست کچ سون ہوس نہ کس پن میں
 مہکتے سو دوئے گللاں چھٹکتے سو جوت گلان
 گنسی اور کہاں ہلالاں چند سور ہے بدن میں
 یہ بول بولنا ہوں موتی سون رولنا ہوں
 امریت گھولنا ہوں کھٹ دودھ کے دھن میں
 فارسی میں ہے ہلالی لڑکی میں ہے جالی
 دکھتے میں ہے خیالی ، ہے شاعری کے لن میں

خیالی نے اس غزل میں قافیے کا التزام اس طرح رکھا ہے کہ ہر شعرے
 میں دو قافیے ہیں۔ تین قافیے ایک ہے اور چوتھا قافیہ غزل کے عام قافیے کے
 مطابق۔ غزل کی بہت کا یہ روپ فیروز کی ایک غزل میں بھی ملتا ہے جس کے
 دو شعر یہ ہیں :

لا کے ہلک دکھد تپ میں یوں رات دیکھیا خواب میں
 تجھ مکہ بھنواں عراب میں دو لین دیوے لایا
 جھمکت جیہی ناہید ہے 'تجھ' 'مکہ' منے کا بید ہے
 روشن نہ تہوں غور شد ہے آنکہ بھر لکسی دیکھ لایا

اور جی عمل حسن شوق کے ہاں بھی ملتا ہے جب وہ کہتا ہے :

غوش مالک لا ستوارے موتی دسیں ہو تارے
 جیوں چاند سون ستارے اوکھے ہیں سیام گہن میں
 راتے تین سرنگ ہیں وو مست جون ترنگ ہیں
 کرتے اہسیں جنگ ہیں 'مکہ' نور کے صحن میں

حسن شوق کی یہ غزل خیال کی زمین میں ہے ۔ اسی زمین میں فیروز کی غزل کا حوالہ اوپر آچکا ہے ۔ غزل کا یہ روپ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فیروز ، محسود ، خیال اور حسن شوق کی قلبی کاوشوں کے زیر اثر دکن میں غزل اپنے قدم جا چکی تھی اور ان شعرا نے اُسے ایک ایسا لہا رنگ ، لہا رخ اور لہا اسلوب و ہنسی دے دی تھی جس کی وجہ سے ان کی استاد کی دھوم مارے دکن میں مچ گئی تھی ۔ لیکن جب ہماری نظریں اس روایت کی تلاش میں آتی ہیں تو وہاں صدیوں کی گترد نے سب کچھ دبا دیا ہے ۔ شاہد اب سے پچاس سال بعد ہم قدیم ادب کو ، نئی کھدائیوں کے بعد ، اور زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے کے اہل ہو سکیں گے ۔ یہ سب شعرا بد قلی لطف شاہ اور "سلا" وجہی کے پیش رو ہیں اور انہی کی روایت پر آنے والے شعرا اپنے کلام کی عمارت کھڑی کرتے ہیں ۔



فارسی روایت کا رواج

(۱۵۸۰ء-۱۶۱۰ء ع)

گولکنڈا میں ”ملا“ خیالی کی تعمیر مسجد (۱۵۶۶/۵۹۷ء ع) کے وقت پد قلی قطب شاہ کی عمر چار سال تھی اور ابراہیم قطب شاہ کے دور حکومت میں ابھی دس سال کا عرصہ اور باقی تھا۔ بیجاپور میں علی عادل شاہ اول برسر حکومت تھا اور ہندوستان پر مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کو حکومت کرتے تیرہ سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ دکن کی مشہور جنگ ”جنگِ ”الیکوٹ“ کو چار سال ہو چکے تھے۔ محمود، فیروز اور ”ملا“ خیالی کی شاعری کی آواز سارے دکن میں گونج رہی تھی۔ گولکنڈا کی سرکاری زبان فارسی تھی اور فارسی زبان کے شاعر و عالیم نہ صرف قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے بلکہ اعلیٰ منصبوں پر بھی فائز کیے جاتے تھے۔ اردو زبان بازارِ ہاٹ میں، صوفیائے کرام کی غافقاہوں میں اور شعرائے کرام کے کلام میں نظر آ رہی تھی۔ خود ہانی سلطنتِ گولکنڈا سلطان قلی کی اولاد دکن کی تہذیب و معاشرت میں رچ کر اب دکنی ہو گئی تھی۔ وہ بھلون میں زیادہ تو مقامی زبانیں استعمال کرتی — اردو اور تلگو ان کی زبانیں تھیں جن میں وہ عوام و خواص سے بات چیت کرتے۔ سرکاری امور تھرہری طرز پر فارسی زبان میں اُسی طرح لکھے جاتے تھے جس طرح آج کل انگریزی میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ نہ صرف یورپ بلکہ ایک حد تک ایشیا بھی نشاۃ الثانیہ کے دور سے گزر رہا ہے۔

پد قلی قطب شاہ (۱۵۷۳ء-۱۶۰۲/۱۵۶۵ء ع) نے اس ماحول میں آنکھ کھولی۔ باپ (ابراہیم قطب شاہ) نے اس کی تعلیم کا معقول انتظام کیا تھا۔ مہاتن ماحول کی وجہ سے حسن پرستی اس کی گھنٹی میں بڑی تھی اور حسین و جمیل عورتوں کی صحبت اسے دل و جان سے عزیز تھی۔ پد قلی قطب شاہ

۱۵۸۰ء/۸۹۸ھ میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور تینتر سال تک حکومت کر کے اڑتالیس سال کی عمر میں وفات پائی۔ وہ دکن کا پہلا بادشاہ ہے جس نے اسی برعظیم کا لباس اختیار کیا۔ وہ امن پسند بادشاہ تھا اور اس کا دور حکومت سلطنتِ گولکنڈا کے عروج کا دور ہے۔ اس کے زمانہ حکومت میں نئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ ”جہاں مینار“ اس کے ذوقِ تعمیر کا آج بھی زندہ ثبوت ہے۔ حیدرآباد کا شہر اسی نے آباد کیا۔ مدرے، کتب خانے اور خبریں بتوائیں۔ علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کو ترقی ہوئی۔ ہر امن حالات نے خوش حالی کو پیدا کیا۔ اس دور میں موس ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی ترقیوں کے سہارے دکن کی تہذیب کے غد و خال ایک نئے روپ میں ڈھل رہے ہیں۔ وہ نئی نئی وسوسات و تقریبات، جو قد قلی قطب شاہ نے شروع کیں، اس کی زندگی میں ہر سال باقاعدگی سے منائی جاتی رہیں۔ محترم کی وسوسات، مسلمانوں کی مذہبی تقریبات جیسے عیدِ میلاد النبی، عیدِ سوری، عیدِ غدیر، عیدِ مولودِ علیؑ، شبِ معراج، شبِ برات، عیدِ الفطر اور ہر عید کے علاوہ نوروز، یست، جشنِ برسات اور دوسری تقریبات بھی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں جن میں ساری رعایا دل سے شریک ہو کر جشن مناتی تھی۔ ان تقریبات کے موقعے پر بادشاہ خود بھی نظمیں لکھتا تھا۔ ہر قلی قطب شاہ کا کلیات ایسی نظموں سے بھرا پڑا ہے۔

ہر قلی ایک ہرگو اور اردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اُس سے چلے بھی شعرا کا کلام ملتا ہے لیکن اب تک کسی نے اپنا دیوان قاوسی طریقے سے نہ اعتبارِ حروفِ تہجی ترتیب نہیں دیا تھا۔ اُس کا اردو دیوان، جیسا کہ اُس کے وارثِ تخت و تاج، داماد اور بھتیجے سلطانِ ہند قطب شاہ نے اپنے منظوم دیباچے (۱۶۱۶ء/۸۱۰۲۵ھ) میں لکھا ہے، پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا : مگر شاہ کہے یہ پچاس ہزار دھرمے وصف اہم سو کہن بیوت عار کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہی بھی صحبتوں میں وہ شاعری کی زبان ہی میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا تھا۔ طبع کی روانی میں کوئی چیز اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتی تھی، حتیٰ کہ ہر اور وزن کے مطابق جسے ضرورت پڑتی تھی وہ اپنا تخلص لے آتا تھا۔ کلیات میں اُس نے سترہ تخلص استعمال کیے ہیں۔ کہیں ہد، ہد شاہ، ہد قلی، ہد قطب، قطبِ زبان، قطبِ شہ، ہد قطبِ شہ، ہد قطبِ شہ غازی تخلص لایا ہے اور کہیں ہد قطب، ہد راہ، ہد قطبِ شہ سلطان، قطبِ شہ توپ، معانی، قطبِ معنی، قطبِ معنا،

قطب ، معانی اور ترکان^۱ بالذہا ہے ۔ لیکن زیادہ تر معانی ، قطب ، قطب شد اور ترکان بطور تخلص استعمال کیے ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ، ہمد قلی قطب شاہ اُس دور کا فرد ہے جب یورپ ہی میں نہیں بلکہ ایشیا میں بھی ”نشاة الثانیہ“ کا دروازہ کھل رہا ہے ۔ ہر سلطنت میں غیر معمولی قابلیت و صلاحیت کے حاکم نظر آ رہے ہیں اور اُن سے ہر فن کے صاحبان کمال اور ارباب ہنر وابستہ ہیں ۔ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اور شکسپیئر و لیکن اپنے دور کے نمائندے ہیں ۔ ہندوستان میں اکبر اعظم اور ابوالفضل ، فیضی ، غرق ، خانقاہان اور ”ملا“ عبدالقادر بدایونی مقابلہ سلطنت کی عظمتوں میں روشنی پیدا کر رہے ہیں ۔ ایران میں عباس صدیقی تحت سلطنت پر متمکن ہے اور علم و ادب اور مذہب کے سامنے نئے نئے راستے کھل رہے ہیں ۔ اس دور میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ایک نئی قسم کی وطنیت وجود میں آ رہی ہے ۔ بر عظیم کی سرزمین پر باہر سے آنے والی قومیں یہاں آباد ہو کر ایک نئے کلچر میں رنگ رہی ہیں اور یہاں کی تہذیب کو ایک نیا رخ اور نیا روپ دے رہی ہیں ۔ بر عظیم کے دیسی کلچر کو ہلاٹھے میں شہنشاہ اکبر ، ابراہیم عادل شاہ ثانی چغت گٹرو اور ہمد قلی قطب شاہ پیش پیش ہیں ۔ اسی انداز فکر سے جہاں انگلستان اور ایران میں ادب ، فلسفہ و دینیات کا عہدِ زریں وجود میں آتا ہے ، بر عظیم میں بھی علم و ادب اور مذہب و فلسفہ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے ۔ یہ دور نئے خیالات کو قبول کرنے کی طرف مائل ہے اور اسی لیے نئے امتزاج کے خد و خال آجا کر ہو رہے ہیں ۔

تھوون وسطیٰ میں سماجی زندگی دو الگ الگ گروہوں میں بٹی ہوئی تھی ؛ ایک اعلیٰ طبقہ تھا جس کا تعلق بادشاہ اور اس کے دربار سے تھا ۔ یہ یورپ میں لاطینی اور بر عظیم پاک و ہند میں فارسی زبان و ادب کا دل دادہ تھا ۔ یہاں کا درباری شاعر ، الوری و خاقانی کے تشبیح میں ، قصیدے لکھتا اور سعدی و حافظ کی پیروی میں غزلیں کہتا ۔ دوسری طرف عوام کا طبقہ تھا جو علاقائی زبانوں میں گیت ، گیت اور دوہروں کے ذریعے اپنے خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ۔ نشاة الثانیہ کے دور کی بنیادی صفت یہ ہے کہ اس میں عوامی روایت خواص کی روایت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے ۔ چنانچہ ہمد قلی قطب شاہ دکن کے عوام کی

۱۔ کلیات سلطان ہمد قلی قطب شاہ : مرتبہ ڈاکٹر عی الدین زور ، حیدرآباد دکن ،

مشترک زبان میں خواص کی روایت کو ایک ایسی عوامی سطح پر لے آیا ہے جہاں عوام و خواص دونوں فکر و اظہار میں ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اس نے کثرت سے ایسی نظمیں لکھیں جو عوامی شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ ۴۔ قلی قطب شاہ کے گیت آج بھی حیدرآباد دکن کی عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ فارسی شاعری کی روایت کی پیروی میں، جو خواص کی روایت تھی، اس نے نہ صرف فارسی اصنافِ سخن، محور و اوژان کو اپنا بلکہ موضوعات، تلمیحات، صنایع و اشارات کو بھی اپنی شاعری میں سمو دیا۔

قد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم و غیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کی کلیات میں شاید ہی کوئی صنفِ سخن ایسی ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس میں قصیدے، مثنویاں، مرثیے بھی ہیں اور غزلیں، قطعات، نظمیں اور رباعیات بھی۔ موضوعات پر نظر ڈالئے تو مذہب، درباری زندگی، محلات کی دلک رلیاں، مناظرِ قدرت، غریبوں کی زندگی کے واقعات، حالات، ہندو مسلم رسومات، تقریبات، کھیل کود، تجارت پشہ لوگوں کی زندگی، چہل اور وصل کے نقشے، عشق و حسن کی واردائیں اس کی شاعری کے دائرے میں داخل ہیں۔ اس کے کلیات کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس دور کا ”تخلیلی معیار“ ہے۔

قاری و تہذیبی اہمیت سے ہٹ کر قد قلی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس کی دلچسپی کے دو مرکز نظر آتے ہیں؛ ایک مرکز ”مذہب“ ہے اور دوسرا ”عشق“ ہے۔ مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے زندگی، حکومت، دولت، عروج اور گدبوی اعزاز حاصل ہوا ہے اور عشق اس لیے عزیز ہے کہ اس سے زندگی میں رنگینی اور لذت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے عشق ہر مذہب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں :

اسمِ محمد بھی ہے جگ میں سو خانانی منجے
بندہ نبی کا جم ہے سستی ہے سلطانِ منجے

صدفے نبی کے قطب شد جم جم کرو مولودِ جم
حیدر کی برکت بھی سدا چمک اہر فرداں کرو

ہزاراں رحمت ہے سچ پر جو حیدر کا دھریا دامن

تعلب شد دو چگت میں سروری ہے مجھ و سرور تھی

دعاے اندام تھی منج راج قائم خدا زندگانی کا ہائی پلایا

مذہب کو دلیوی کامیابی کا ذریعہ سمجھنے کی بنا پر ہی اس کی توجہ مذہبی رسوم کی طرف ہے۔ یہاں تصور مذہب میں اخلاق و فکر کا وہ چلو نہیں ہے جس کی بنا پر رسول خداؐ، حضرت علیؑ اور آل رسولؑ علویت کے نمائندے بن جاتے ہیں۔ یہ قیل کے لیے یہ عظیم ہستیوں اس لیے عظیم ہیں کہ وہ کسی عظیم مدد سے اُسے کامیاب بنا رہی ہیں۔ اُس کا مذہب، ہندوؤں کی طرح، رسمی درجے کا ہے جس میں رسوم کی ادائیگی ہی اصل مذہب ہے۔ کلیات میں کثرت ہے نظمی مذہبی رسوم پر ملتی نہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام، جو ایک اخلاقی مذہب تھا، یہ قیل کے دور میں، ہندو مذہب کی طرح، زائد دلی اور سترت کوشی کا مذہب بن گیا ہے جس میں مذہبی شخصیتوں کی حیثیت منتقل ہوتوں کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی انداز فکر اُسے سرزمینِ دکن کی عوامی طرزِ زندگی کا فاعل بنا دیتا ہے اور اسی وجہ سے مناظرِ قدرت، رُسومات، عیش و نشاط کی پہچانی کیفیت اور وصل و حسن اس کی شاعری کے خاص موضوع بن جاتے ہیں۔ مثلاً ان سولہ نظموں کو سامنے رکھتے جن میں قدرت کے مظاہر کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ان نظموں میں، رسم کی حالت و کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں نچرل شاعری کی چمک بھی دکھائی دیتی ہے، برسات کے موسم کی دلچسپی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن ”تعلب شد“ کے لیے یہ سب کچھ کیوں دلچسپ ہے؟ اس کا اندازہ حسب ذیل نظم سے ہو سکتا ہے:

رُوت آیا کلیاں کا ہوا راج	ہری ڈال سر بھولاں کے تاج
مینہوں بُند کا ابو پت پالا	روت لاریاں ساہیں اہکس تھی یک ساچ
نن لہنت لرزت، جون گرجت	ہیا مکھ دیکھت کچھکی کس ہکسے آج
ناری مکھ جھمکنے جیسے بیل	لہل ہاوک میں سسے اُس لاج
کپں بھول دیسے ستارے اہاں	اس ژانے کی ہری ہندی آئے آج
چولہر گرجت ہوو مینہوں برست	عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج
حضرت مصطفیٰ کے جدے آنا برہن کالا	تعلب شد عشق کرو دن دن راج

اس نظم میں قریبی منظر کو بیان کیا گیا ہے، لیکن ہندوی شاعری کی روایت کے مطابق، یہ بیان عورت کے حسن کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ برسات اس لیے عزیز ہے کہ وہ جنسی ولولوں کو جگاتی ہے اور مذہبی جذبہ اسی تشکر کا اظہار ہے جس کی طرف منظم میں اشارہ کیا گیا ہے۔ برسات کے تہوار والی نظم میں بھی

قدرت کا حسن ، عورت کا حسن اور عاشق کا اضطراب مل جل کر سامنے آتے ہیں اور یہ بھی نہیں^۴ کا کھیل ہے :

لبی مدلیے قطبِ شہِ ثالثی جم جم مسماویں رنگ بھرے حُسنِ اُسمانی
”قدرت“ ہے برادرِ راستِ حقیق اور قدرت کا خود اہم موضوع بن جاتا ہمد قلِ قطبِ شاہ
کی کسی نظم میں نہیں ملتا ۔

ہمد قل کے لیے عورت اور وصل ہم معنی الفاظ تھے ۔ اُس کی بیسیوں محبوبائیں تھیں ۔ محلات کے علاوہ اُنہیں کا ذکر اُس نے بڑے ہمارے کیا ہے اور اُن میں بھی ، بارہ اُساموں کی رعایت ہے ، بارہ زیادہ عزیز تھیں ۔

لبی مدلیے بارہ اُسامانِ کرم تھیں ۔ کرو عیشِ جم بارہ یاروں سون یاروںے مذہب اور عشق کی اس کے ہاں یہی نوعیت ہے ۔

”یاروں“ پر جو نظمیں لکھی گئی ہیں ، اُن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں پر ”ہیاری“ کی انفرادی خصوصیات سامنے آتی ہیں ۔ فارسی ، عربی اور اردو شاعری کی روایت میں ”محبوب“ کے حسن اور خد و خال کی مبالغہ آمیز تعریف کی جاتی ہے ۔ ذہن اتنا تنگ کہ نظر نہیں آتا ، کمر اتنی پٹلی گویا ہے ہی نہیں ، آنکھیں اتنی بڑی اور لٹھلی جیسے شراب کے پیالے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محبوب کی انفرادیت گم ہو گئی اور ہر شاعر کا محبوب ایک جیسا ہو گیا جو مثالی حسن کا کامل نمونہ تھا ۔ لیکن اس روایت کے برخلاف ہمد قل قطبِ شاہ کی ”نہی ، حاوالی ، کنولی ، ہیاری ، گوری ، چھیل ، لالا ، لائن ، موہن ، محبوب ، مشتری ، حیدر محل کے خد و خال ایک دوسری ہے اتنے الگ ہیں کہ ان نظموں کی مدد سے مصوّر پر ایک کی تصویر بنا سکتا ہے ۔ یاروں کی تصویریں حُسنِ ظاہر کی تصویریں ہیں اور ان میں ہمد قل قطبِ شاہ کی دلچسپی محضِ حُسنی ہے ۔ ان نظموں سے ایک کھیل نکلتا ہے ، چوڑا چھاڑ اور لفت پرستی کا احساس ہوتا ہے ۔ ہمد قل نے صرف اُن کے حسن و جمال ہی کو موضوعِ شاعری نہیں بنایا ہے بلکہ ان سے اپنی ”عشق بازی“ کی داستان بھی سنائی ہے ۔ ان نظموں میں ہجر ، ناکامی اور غم کے جذبات کا اظہار نہیں ہوتا ۔ اضطراب کی نوعیت یہ ہے کہ اس سے خطرِ وصل بڑھتا ہے ۔ یہ نظمیں قاز و ادا اور اختلاط کے لطف سے آہلی بڑتی ہیں ۔ بروہیسر زور نے کلیات مرتب کرنے وقت ان نظموں کو دو دائروں میں رکھا ہے ۔ ایک دائرہ ”قاز“ کا ہے جس میں ”یاروں“ کے عالمِ قاز کو بیان کیا گیا ہے اور دوسرا دائرہ ”لیاز“ کا ہے جس میں عاشق و معشوق کی محبتِ خاص میں عاشق کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ یہ

نظم دیکھیے جس کا عنوان ”اندازِ شلبیہ“ ہے اور جس میں ایک پہاڑی کے عالمِ ناز کی تصویر کھینچی گئی ہے ۔ جہاں وصل سے پہلے کھیلنے کودنے کے عمل کا احساس ہوتا ہے :

ہوں سنی بت راگہی ہے اب کمر سورج چند کمن جھمکنے دو زد کمر
میں اس نورِ سنوں لہذا ہوں کیا عجب دو چمک روشنی پایا کسی لبں غیر
تو دوری ٹراوے منجھے دور تھی دو کیا بوجھے سودن میں ہے تو لکڑ
نہ اردھنگ سوں میں اُپر ہائے اہل کہ جیوں ابر چھاتا ہے سور و قمر
اچھوں دورا کرنا اچھو لرقِ غیوں دو صورت ہے میری نظر کا بصر
کہنے لوگ جو کہو ”حسن“ ”حسن“ سوں جو صراں ہوئے گا بوجھے گا کمر
منجھے اپنا کہہ نہیں کتنے اپنا کہو نا کہو ہلجیا تیرے مندر
تکر حیلے کی دارو نہ بھاوے منجھے دو لعل لبں تھی چڑھا ”منج“ اثر
مبانی کی باتان تھی جھوٹا نمک جے چاکھے کسے ہے نمک سوں شکر
لیاز والی نظموں میں و، وصل کی تصویر کھینچتا ہے : مثلاً اس کی ایک نظم

”لقنہ“ وصال“ میں اختلاطِ جسم کی یہ تصویر دیکھیے :

”منج“ لاک دھن ”منج“ لاک تھی دم ہاس کا دھرنا ہوس
دم ہاس دیکر توں اُے داہم دہنے اُہار عیش
”منج“ ”منج“ سنی ”منج“ ”منج“ اُے تھی اس تھی ”منج“ ”منج“ عیش
”منج“ سوں ملا ”منج“ کوں کہ ہے رخسار کوں رخسار عیش

پھر یہ تصویر ہوں لیان کی جاتی ہے :

بہن کے دو بٹ سنی دھن ”منج“ ”منج“ اپنا طول کمر
ہم دونوں ”منج“ سوں ”منج“ لکا ”منج“ ”منج“ کمریں ہر بار عیش
چھاتی سوں چھاتی ایک کمر یک جیب پور یک میت سوں
”منج“ لکھہ سنی لکھہ ”منج“ کرنے میں ہے تھاوے تھار عیش
میرے ترے رومالوں جتنا و گنگر جوں مل ایوں
روں روں سوچھلی ہوئے کمر کرتے ہیں ”منج“ گنگر دھار عیش
دونا بھی دو بھونرے ایوں سنگرام کے دریا منے
دو من ترا دو تیر ”منج“ کرتے ایوں اس تھار عیش
”منج“ ”منج“ کمر کے کٹ منے پیرت ہکٹ سہڑیا ہکٹ
اس کٹ منے کرتا اُے داہم بدن کا بھار عیش

تیرے مرے ہاواں سکی جوں ناگن ناگن مل رہے
صدغے لپی کرنا قطب کرتار تھی آہار عیش

ان اشعار میں جسم سے جسم ملنے کا سارا فائر موجود ہے۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کو "انسان" محبت کے عنوان کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ ان میں عشق، حسن، محبت، رفاقت، رشک اور عشق و عقل کے بارے میں عام باتیں بیان کی گئی ہیں۔ یہاں عذقل کے فلسفہ عشق کی ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے جو سراسر جذباتی و رجسٹاتی ہے :

ہرم اپنا چتر جنگ پر مو چھایا جہاں اپنا اپنی چھایا اہس وان دکھایا
ہرم بھولن میں سکند ہاس سہکا ہرم آہنے ہات ارکج کلایا
جہی عالیاں آپ بڑا جانتے ہیں نہیں کوئی پایا اے پورت کا مایا
ہرم کے سو پھانے سون مد ہلا کر ہا طاق ابرو سون جدا کرایا
عقل کے تحت پر ہرم تخت بنایا عشق عقل کے ہات اہسے لوبایا
لہ عاشق کون گنتا ہے بن عشق یک تل وو عاقل مددا جن پورت سون گایا
یارے سون گنتا نی صدغے قطبا ہرم اس کون ساچے جنے یوں گایا

اس عشق میں کسی قسم کا ارتقاغ نہیں ہے۔ عیش ایک روزمرہ کی سی بات ہے۔ اخلاق احساس کا اس میں شائبہ تک نظر نہیں آتا، یہاں تک کہ جہانی عیش کو نبی و علی سے متعلق کرنے میں بھی اُسے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ حواس کی زندگی اس کے لیے رحمت کی زندگی ہے اور یہی اس کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے جو طرح طرح سے اس کے ہاں رنگ دکھاتا ہے۔ اپنی شاعری کی رنگ رلیوں میں ہمد اور علیؑ کو اسی انداز سے وابستہ کر لیا گیا ہے جس طرح ہندو رسموں میں کرشن مہاراج کو شامل کر لیا گیا ہے۔ ہمد علی قطب شاہ کی شاعری ہندوانہ رنگ (Paganism) میں رنگی ہوتی ہے۔ عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کہتا ہے۔ عورت سے اس کا تعلق خالص جہالیاتی ہے اور یہ جہالیت اس تصور مذہب کا حصہ ہے جس کی اہم ترین تصاویر کرشن اور گویوں کی رنگ رلیوں میں نظر آتی ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ عیش و عشرت کی وہ زندگی جو کرشن کے ساتھ وابستہ ہے، دواصل ہندو قوم میں جہالیتی رجحان کو پھیلانے اور فرقہ دہی کے لیے لگی۔ عام آدمی کے جسی رجحان کو بعض جہانی سطح پر رانی دینے کے بجائے اس میں حسن و عورت کے عناصر کو محسوس کرانے کا یہ کامیاب ترین طریقہ تھا۔ اسی لیے اجتا اور ایلورا کے مجسمے اور تصاویر

جنسی تعلقی کے مختلف آئینوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ”کوک فائسٹر“ بھی جالباتی تراثیت کا اہم علم ہے۔ جد ازل قطب شاہ کی شاعری کے پس منظر میں ہیں تصورات کلم کر رہے ہیں۔ وطنیت و قومیت کے نئے زمینی تصور کے ساتھ اس دور کے مسلمان کا ذہن بھی حسیاتی (Mythical) ہو گیا تھا۔ جد ازل اس مشرب اور طرز فکر کا نمائندہ ہے۔

جد ازل قطب شاہ کی وہ نظمیں، جن کا ذکر ہم نے ابھی کیا ہے، صرف اس لحاظ سے نظمیں کہیں جا سکتی ہیں کہ وہ خاص موضوعات پر لکھی گئی ہیں ورنہ ہر کلام فارم کے اعتبار سے غزل ہے۔ خیالات و مضامین وہ ہنرور کلچر کا نمائندہ ہے لیکن اصناف سخن و تصور میں فارسی ادب کی پیروی کر رہا ہے۔ اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری سے پوری طرح واقف تھا۔ حافظ شیرازی کا اس کی شاعری پر اثر واضح ہے۔ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور غنویں لاریہاں کے نام بھی اس کی شاعری میں آتے ہیں۔ محمود اور فیروز، جو بنیادی طور پر غزل گو شعرا تھے، کے تتبع میں وہ غزل گو بنیادی صنف کے طور پر استعمال کرتا ہے :

ہوا سر تھی غزل کہنے ہوس اس بوتلی خاطر

رٹن ہے شعر بوجہ جو بولان ہم عید و ہم روز

ایک اور جگہ کہتا ہے :

نبی صدقے قطب کو لدا بہن اچھے ثوبا سے

فلک پر ہو غزل سن سن کے ہوئے مشنری بیوش

غزل ہے اس کی دل بستگی کا سبب یہ ہے کہ غزل کا موضوع عشق ہے اور قطب شاہ کے لیے شاعری کا محرک عشق اور صرف عشق ہے۔ بالی بالیں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں یا پھر جذبہ عشق سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ وہ بار بار اس بات کا ذکر کرتا ہے کہ :

عشق سون بولیا غزل حضرت نبی صدقے قطب

صافی کے اوصاف میں کے صوفی کی مشرب منجے

شعر معانی آن بندے سوتی ہیں جگہ میں حسن کے

ہر دے صدف سوتی جمیا لب وار قیرے نام پر

ہاتان گہر سیان نورملیاں وارہا جو لیرے فالوئی پر

سو جائے کر اسان پر ہر اک بہن تارا ہوا

لیکن نظم اور غزل کی ہیئت ایک ہونے کے باوجود فرق یہ ہے کہ محبوب کی تعریف جب غزل میں آتی ہے تو یہاں محبوب مادی و حقیقی نہیں رہتا بلکہ حسن کا ایک ایسا اشارہ بن جاتا ہے جو بڑی حد تک عتد ہے اور جو مؤثرت کے بجائے مذکور بن جاتا ہے۔ نظم میں وہ ایک مخصوص زندہ و جتنی جاگتی "ہماری" ہے جس کے حسن و جمال کی وہ واقعاتی تصویر پیش کرتا ہے۔

جد قلی شطب شاہ حسن کا شاعر ہے۔ وہ روایتی ہندی جو تغزل کے لیے ضروری ہے، اس کے ہاں نہیں ہے مگر غزلوں میں، وہ فارسی شاعری اور حافظ کے زمر اثر، روایت کے بہت قریب آ جاتا ہے۔ اس کے عشق میں درد و غم، آہ و بکا، اضطراب و لاکسی نہیں ہے۔ اس کا عشق طرب آمیز ہے۔ طلب و وصل کی خواہش بھی چونکہ جگہ ہی پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو فراق سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں عشق کی نوعیت دراصل "عشق بازی" کی ہے جس کا اظہار وہ بار بار کرتا ہے :

میں عاشق بیباک کھیلوں عشق بن ادھار سون

پورے کے لاکھ پر این دل جو گنتوں ناوار سون

ایک غزل میں وہ اپنے عشق کی تعبیر یوں کرتا ہے :

سے مذهب کی باتاں کھول کر اب کیا پوچھینگے کو
ہیں جانے و مذهب اے رقیبان کیا عرض ہنگو
بھولان کی شاخ پر بیٹھا ہے بیہنورا لبہ سے مچھلتا
بھرے گا شہد سون اب تو ہمن اللہ جیو کا جو
ابر رُوں رُوں کا چھایا ہے پیرے مُکھ سور کے اوپر
او ابراں تھی چورے نہ مُہند اس تھی دل کیا ہے خو
کنجے بہاد مستی کا مہن دکھ زاہد و جاہل
کروں کعبہ میں سجدہ پر کدھر کوئی کہہینگے مو
زل تھی ہم مہن میں ہاری ہے اے اور مچھلاہ
عجب کیا ہے چھپا کر دیو مئے منجکوں پیاں دو
میں یک بات و دل میں یک بات مہری نہیں عادت
میں مُنگ دیکھو انگ میرا کہ ہکڑیا لبہ کے مد تھی ہو
پارا عشق کا جبر سو سو تھی روشنی پایا
اگر ہو ہود ہنیر سونکہ کر دماغان کون کروں خوشبو

گروں تعریف میں کس دعائے سون مہربان کہ رنگان کا
 ہنوں جوں کے ملکیاں کون لکھا ہے میوہ رنگیں ہو
 ہشتی موئے ارزانی ہوئے ہیں اب معانی کون
 رنگان اسے برائی دیکھ کر جاتے ہیں جگ تھی سہو

اس غزل میں محمد قلی نے اپنے مذہبِ عشق پر روشنی ڈالی ہے اور عاشق کو بدعورتوں سے تشبیہ دی ہے۔ بدولترا جو پر بھول پر بھٹتا ہے، رس چوستا ہے اور اڑ جاتا ہے۔ ہاں عاشق پروانہ نہیں ہے جو اپنی جان نثار کو دیتا ہے۔ حسن اس کے لیے ایک کیف ہے۔ عشق سے اسے فرحت حاصل ہوتی ہے۔ چوتھے ہاتھوں اور ساتویں شعر میں عشقِ حقیقی کا اظہار بھی کیا گیا ہے جو حافظ اور فارسی شاعری کا اثر ہے۔ حافظ سے محمد قلی کے ذہنی قرب کا سبب یہ ہے کہ دونوں کے ہاں نشاط اور طرب کی کیفیت مشترک ہے لیکن دونوں کے ہاں سطح مختلف ہے۔ حافظ کے ہاں عشقِ آفاقی ہے اور مستی کی سطح ”رفع“ ہے۔ محمد قلی کے ہاں عشقِ جسمانی ہے اور مستی بہت درجے کی ہے۔

اس کی ہر غزل ایک گیت کی طرح ایک جذبے، ایک موڈ کی ترجمان ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ایک چڑیا آئی، بڑھ کر ہشتی اور بے ساختگی کے ساتھ ایک گیت گا کر پھر سے اڑ گئی۔ اس کی شاعری میں ایک ایسا توفیقِ راگ ہے جو آج بھی بڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ اس کا کلام خالص ترین سچی شاعری کا نمونہ ہے جس میں چڑیا کا راگ تو ہے لیکن نئی شعور نہیں ہے۔ ادب صرف و محض ”ایچ“ کا نام نہیں ہے بلکہ فطری رجحانات، جب ایک خاص توازن کے ساتھ شعور کی سطح پر مل جاتے ہیں، تو وقیع ادب ظہور میں آتا ہے۔ یہ توازن خواہ روایتی اثر سے پیدا ہوا ہو یا شعور سے وجود میں آیا ہو، ہر حال ضروری ہے۔ محمد قلی قطب شاہ تک اردو شاعری اس توازن تک نہیں پہنچی تھی۔ اس کے ہاں ”اسجری“ کا کہنی نظام پیدا نہیں ہوتا۔ اس کی شاعری زیادہ تر ”نہنسی“ کے ذیل میں آتی ہے اور تھیل کا کرشمہ معلوم نہیں ہوتی۔ اس کا کلیات جنگل میں آگے ہوئے بھولوں کا ساں بھٹ کرنا ہے۔ روایت سے اس کی شاعری کا تعلق ضرور ہے مگر اس کی طبع آزاد سطحی اثرات قبول کر کے رہ جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے کم و بیش سب اہمادِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور یہ اہمادِ سخن، ان کی بھرور اور نظامِ عروض فارسی سے لیے گئے ہیں۔ بادشاہِ وقت کے اقبال و اقتدار نے اسے سارے معاشرے کے لیے ایک وقیع رجحان بنا دیا۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ ”یہ فارسی عروض کی ہندی زبان میں اشاعت

تھی جس نے اُردو زبان کے مستقبل میں ہمیشہ کے لیے ایک ہنگامہ خیز انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے اور اس کا پہلا نتیجہ محمد قلی قلیب شاہ کا کلیات ہے۔ اس کلیات میں ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو زبان، اوزان و بحر، جذبات و تخیل اور تشبیہ و معاورے میں فارسی زبان کی تابع بنا دی گئی ہے اور ہندی جذبات و تخیلات و اوزان ترک کر دے گئے ہیں۔ اس تبدیلی نے اُردو زبان کے دائرے میں بے حد وسعت پیدا کر دی اور اس میں ہر قسم کے مطالب و خیالات کی ادائیگی کے لیے اعتماد آگئی۔ دوہروں اور مشوئی کے اوزان محدود ہیں۔ اس پر مگر ان زبانوں کی تہی مائی۔ بہر حال فارسی کے ہیولہ نے اُردو زبان کو ہر لحاظ سے مالا مال کر دیا۔“ یہ انقلاب جس کا ذکر پروفیسر شیرانی نے کیا ہے، دراصل دسویں صدی ہجری میں ہی شروع ہو چکا تھا اور محمود، فیروز، غیاث اور حسن شوق نے اسے ایک رخ، ایک شکل بھی دے دی تھی۔ لیکن محمد قلی نے اسے اتنی شدت سے ابھارا کہ اس کا کلیات ان سب رجحانات کا مرکز بن گیا۔ اس کے کلام کی مقدار اور تشوع بھی قابلِ تعریف ہے۔

شاعر کی حیثیت سے وہ حسن کا پرستار ہے۔ قدرتی مناظر کا حسن، عورتوں کا حسن و جمال اور مختلف رسمیت کے حسین پہلو اس کی دلچسپی کا مرکز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوشش کرتا ہے جو جنگ سے اسان یا کر 'سری' بیا رہا ہے اور تمام جنگل کے درخت اور گویاں اس کے چاروں طرف ناچ رہے ہیں۔ وہ جالباتی پہلو جس کو گرہن نے زندگی کی بنیاد ٹھہرایا تھا، محمد قلی کے کلام میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام اپنی زلہ دلی کی وجہ سے آج بھی دلچسپ ہے۔ وہ حافظ کا اثر قبول کرتا ہے۔ حافظ کی بہت سی غزلوں کو اُردو کا جامہ پہناتا ہے لیکن تغزل کی روایت کو اُردو میں مستقل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ساتھ ساتھ انی زمین ضرور ہموار کر جاتا ہے کہ آہندہ لیلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔ وہ اب تک ایسی چٹیا کی طرح ہے جسے گانے کے سوا کوئی کام نہیں ہے، مگر اس میں وہ انکارانہ شعور نہیں ہے جو امیر خسرو، سعدی، حافظ، عرفی، انوری، خاقانی یا مولانا روم کے ہاں ملتا ہے۔ نکری

عنصر اور لشکرالہ فدوی کی کسی کے باعث وہ عظیم شاعرانہ سطح تک پہنچنے میں بھی لاکھ رہتا ہے لیکن اس کا کلام اپنے مخصوص مزاج ، حسن ہرستی ، زلف دلی اور تقریباً چار سو سال پرانا ہونے کی وجہ سے تاریخی و تہذیبی اعتبار سے آج بھی قابلِ توجہ ہے :

ہاتھ کی بے لڑاکت رین شاعری نہ ہو جہیں
دینا خدا قطب کون گفتار کا مقام
وہ سینہا کلام ہے مگر اس کی مٹھاس راب یا گٹڑ کی مٹھاس ہے جسے شکر میں
تبدیل نہیں کیا جا سکا ۔

(۲)

عبد قلی قطب شاہ کی تحت نشینی سے آٹھ سال پہلے ہی اکبر نے گجرات فتح کر لیا تھا اور وہاں کے اہل علم و ادب بڑی تعداد میں دکن کی ریاستوں میں چلے آئے تھے ۔ گجرات سے گولکنڈا جانے والوں میں نمایاں نام شیخ احمد گجراتی کا ملتا ہے جس نے عبد قلی قطب شاہ کے دربار میں دو مثنویاں پیش کیں : ایک ”لہائی مجنوں“ جس کے ۹۴ مثنوی اوراق ، جن میں تقریباً پانچ سو چالیس اشعار ہیں ، پرویسر محمود شیرانی کو دستیاب ہوئے تھے اور جو اب لنک احمد کے کلام کا واحد نمونہ تھے ۔ اس مثنوی کا مقدمہ حصہ ٹائپ ہے ۔ دوسری مثنوی ”یوسف زلیخا“ جو مجھے دستیاب ہوئی ہے تقریباً ہونے چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور ہر طرح مکمل ہے ۔ اس مثنوی سے نہ صرف شیخ احمد کے حالات ، وطن ، عظمت ، تعلیم ، خلافت اور فن شاعری پر روشنی پڑتی ہے بلکہ قدیم دور کا ایک ”ہرگو“ ، قادراکلام شاعر بھی سامنے آتا ہے ۔ شیخ احمد گجراتی کا رہنے والا تھا جس کا ذکر اس نے اپنی ایک غزل کے مطلع میں بھی کیا ہے :

احمد دکن کے خوباں ہوتاں ہیں ہر ملامت
لو توں دکن کو اپنا گجرات کر کے سبھا

جیسا کہ مثنوی ”یوسف زلیخا“ سے معلوم ہوتا ہے ، عبد قلی نے اسے ”نوازش لاء“ نامی لکھ کر بلایا اور احمد بھی بادشاہ کی سخن پروری اور دکن کی آب و ہوا کی خوبیوں سے متاثر ہو کر چلا آیا ۔ یہ اس کا پہلا سفر دکن تھا ۔ اس نے جیسا سنا تھا اسے ویسا ہی پایا ۔ مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ وجہ الدین علوی

کا مرید تھا اور خلافت^۱ بھی ان سے ملی تھی۔ ”یوسف زلیخا“ میں ۳۴ اشعار ان کی مدح میں لکھے گئے ہیں اور یہ دعائیہ اشعار اس طور پر لکھے گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شیخ وجہ الدین ابھی زندہ ہیں :

انہی چھاؤں اس کی چم ٹھنڈی راکھ۔ جو ہیں اُس چھاؤں تل عالم سہس لاکھ
شاہ وجہ الدین علوی کا انتقال ۸۹۹۸/۱۵۸۶ع میں ہوا اور بعد قلی قطب شاہ ۸۹۸۸/۱۵۸۰ع میں تختِ سلطنت پر بیٹھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ احمد نے اپنی مثنوی ”یوسف زلیخا“ ۸۹۸۸/۱۵۸۰ع اور ۸۹۹۷/۱۵۸۸ع کے درمیان ہرے میں لکھی۔ اس اعتبار سے نقاشی کی مثنوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ کے بعد یہ پہلی معلوم مثنوی ہے۔ بعد کا ”ابراہیم نامہ“ ۱۰۱۲/۱۶۰۳ع میں لکھا گیا۔ وجہی کی ”قطب مشغری“ ۱۰۱۸/۱۶۰۹ع کی تصنیف ہے۔

”یوسف زلیخا“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ احمد عربی و فارسی، لٹری و سنسکرت سے بخوبی واقف تھا اور صرف و نحو، علمِ بیان و معانی، علمِ کلام و الہیات، حکمت، فہم اور طب پر پورا عبور رکھتا تھا۔ ”یوسف زلیخا“ میں جہاں احمد نے اپنی شاعری، معنی آفرینی اور زورِ کلام کی تعریف میں یہ کہا ہے کہ اگر میں شاعری میں زور و اثر دکھاؤں تو جہاں کے اشعار اُس کے سامنے ”ست“ نظر آئیں :

موکشج بالذہن کثرت پر زور ات بل

جو دیکھے ست، اُس کا نظم اُس تل

وہاں اپنی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ وہ اپنی زبان (ہندوی) میں عربی و فارسی الفاظ کو کم سے کم ملاتا ہے :

عرب الفاظ اس قصے میں کم لیاؤں نہ عربی فارسی بھولیک میلاؤں
یہ گنجری اردو کی بنیادی خصوصیت رہی ہے کہ اُس نے دیسی الفاظ کو کثرت سے اپنے دامن میں چمکے دی ہے۔ سارے قدیم گنجری شعرا اسی زبان و بیان کے توجہاں ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مثنوی گنجری اردو کے ترقی یافتہ زبان و بیان کا قابلِ قدر نمونہ ہے۔ یہ وجہان قطب شاہی اسلوب سے مختلف تھا جہاں شروع ہی سے فارسی اثرات اپنا رنگ جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فیروز، محمود اور ”ملا“

۱۔ روضہ الاولیا، صفحہ ۱۱۳ کے حاشیے پر شاہ وجہ الدین علوی کے ۳۴ اشعار کے نام درج ہیں جن میں ۳۱ واں نام شیخ احمد کا ہے۔

خیال اسی اسلوب کے پیروکار ہیں اور خود بہ قلی قطب شاہ بھی فارسی زبان و بیان کے اثرات کو اپنی شاعری میں قبول کر رہا ہے۔

دراصل شیخ احمد کا یہ اسلوب بیجاپوری ادبی اسلوب سے قریب تھا جہاں کی زبان پر، اصنافِ سخن اور اوزان پر گنجری زبان و بیان کے اثرات گہرے ہیں۔ میراقتی شمس العشاق، برہان الدین جام، شیخ داؤد اور ابوالیم عادل شاہ ثانی کی شاعری اسی رنگ و اثر کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس اثر نے بیجاپوری اسلوب کے رنگ کو اتنا بدلا کہ مصرق، رنگ، فارسی اثرات کے بڑھ جانے کے باوجود، یہی رنگ و اثر قائم رہتا ہے۔ ”ملا“ وجہی کی ”قطب مشغری“ میں اور قلی قطب شاہ کے کلمات میں فارسی اسلوب، اوزان و بحر، اصناف، تشبیہ و استعارہ، صنایع و رمزیات اپنا رنگ جاتے نظر آتے ہیں۔ اب تک ایسے ادبی ماحول میں جب شیخ احمد نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اُس میں عربی و فارسی الفاظ ”کم ملانے“ کو وصفِ بیان جالا تو وہ اپنی ساری شاعرانہ خوبیوں کے باوجود گولکنڈا میں وہ مقبولیت و مرتبہ حاصل نہ کر سکا جو فارسی اثرات والے اسلوب کی وجہ سے وجہی اور دوسرے شعرا کو حاصل تھا۔ فارسی رنگِ سخن کی پیروی اُس دور کا جدید اسلوب تھا اور احمد نے قدیم اسلوب میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس لیے ”یوسف زلیخا“ اور ”لانی بجنون“ جیسے کارنامے انجام دینے کے باوجود اس کی آواز آہندہ لسانوں تک نہ پہنچ سکی۔ اور جیسے جیسے جدید اسلوب کی خوشبو بدلتی گئی، شیخ احمد کا نام بھی قابلِ ذکر شعرا کی فہرست سے خارج ہوتا گیا اور مولائے ابنِ نشاطی کی ”مہولین“ (۱۰۶۶/۱۰۶۵ع) کے اس شعر کے :

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد سخن کا دیکھنے ہاندھا سو میں مد
اس کا ذکر کہیں نہیں مٹا۔ دیکھنے ہی دیکھنے اس جدید اسلوب نے سارے
دکن کو اپنی لہٹ میں لے لیا اور مثنوی روایت کا زور اس کے ساتھ ٹوٹ گیا۔
بیجاپور کے صنعتی نے ”نصہ بے نظیر“ (۱۰۵۵/۱۰۶۳ع) لکھا تو اس بدلے
ہوئے تھے سیمار کا اظہار اس طرح کیا :

رگھیا کم سہسکرت کے اس میں بول

اور جب یہ تحریک اپنے عروج پر پہنچی تو نصرق نے ”علی اللہ“ (۱۰۷۶/۱۰۶۵ع) میں لکھا کہ :

کیا شعر دکھنی کوں جہوں فارسی

شہال میں بھی یہی تحریک زور پکڑ چکی تھی اس لیے کبیر نے نوآں صدی ہجری

اس میں : ع

مشکوت ہے کلوپ جل ، بہا شا پہنا ریر

کہہ گھر اسچہ ریحان کی طرف اشارہ کیا تھا ۔

شیخ احمد کی ”ہوسف زلیخا“ فکر و احساس کے بڑے دھارے سے الگ ہونے کی وجہ سے تیزی سے زہنت طاق لبیاں ہو گئی ۔ اس ناقدی کا احساس ہمیں دولوں مشربوں کے قتالی مطالعے سے ہوتا ہے ۔ ”ہوسف زلیخا“ میں وہ اپنی علمیت ، اپنی خانقاہی شرافت ، معاش فراغت اور اپنی شان و حیثیت کا ذکر کرتا ہے :

کہیں نعمت خدا کا کم نہ تھا منج

کدھیں روزی کے تیں کُنج غم نہ تھا منج

نہ کد روزی کے تیں کدڑی دھنڈیا میں

نہ کس دروازے جا مایب دھنڈیا میں

مدا منج کون خدا عزت سوں راکھیا

جو عزت کون میری کم کوئی ٹاکیا

ولے میں شاہ کا گن سن لہ کر

پیارا راکھ کر شہ کی سید پر

ہوا پر اس ملک کی بھی ہوس راکھ

”توت اس تخت کہ لک اٹھیا ٹاکیہ

سنا تھا دور بھی کیرت سخن کی

ٹوک پایا اہاں سیرت دکھن تھی

[ہوسف زلیخا]

لیکن جب اس نے ”لیلیٰ مجنون“ کو دربار شاہی میں بادشاہ کے اوشاد پر پیش کیا تو ہر چو کڑی بھول چکا تھا ۔ ہریشانی روزگار نے اُسے گھبر لیا تھا اور اب وہ مختلف ”شغلوں“ میں لگ کر اپنا بیٹ ہال رہا تھا ۔ ”ہوسف زلیخا“ کے مذکورہ اشعار سے ”لیلیٰ مجنون“ کے ان اشعار کا مقابلہ کیجئے اور دیکھیے وہ ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

سو منج بخت گون باور ہوا

منجے غم کی ہنگی تھی آزاد کر

توت باغ لانے شہاں کیتا

اگرچے منجے ہے ملاست سو ہاں

جو منج بخت گون فتح باور ہوا

جو میں شاہ کا اس سر پر لہتا

بہر توک ہریشانی

روزگار

بھوتیک شہلاں میں رات دن نہ تھی سچ فرست بھڑک نہ
ولے اس دھڑکے فرمان پر لکھا کہ سنگوں پہ تو قصد دھر
[لیلیٰ جنوں]

”یوسف زلیخا“ میں اس نے اپنی خوش حالی پر ناز کیا ہے اور شاہ کے گٹن
اور دکن کی آب و ہوا کی تعریف سن کر چاہنے پر فخر کیا ہے، لیکن
”لیلیٰ جنوں“ میں وہ شاہ کے فرمان پر اس دھر کر حاضر دربار ہوتا ہے۔
”لیلیٰ جنوں“ میں ہمیں اسلوب میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں عربی و
فارسی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ جاتی ہے۔ اب اس کا رنگ یہ ہے :

جو اس باغ پرشہ کا داغ ہے سو باغوں میں یہ باغ شہ باغ ہے
دھنی باغ کا شہ میں باغیاں بھنور باغ کا کیوں خوش آہاں
جو اس باغ مہکڑ تھی جگ بھرے سو مرست کر قدمیاں کو دھرے
سو کچ شہ کون یہ کن مبارک رہو جو اس کن تھی ہر روز لوروز ہو
شہنشاہ کے ارکان دولت جے کوئے مبارک آلوں پر بھی یہ باغ ہوئے
جکوں باغ کی باغیاں کرے سو اس باغ تھی شادمانی کرے
دھنی باغ کا باغیاں کون لواز جو مرست سوں کرے مہرازاں
جو احمد کرے اس دھر کن سنگار سو اب شہ تھی ہائے سینیں سنگار
[لیلیٰ جنوں]

اس رنگ میں اور اسلوب کا مقابلہ ”یوسف زلیخا“ سے کیجئے تو یہ فرق اور نمایاں
ہو جاتا ہے۔ مثلاً زلیخا کے حسن کی تعریف میں وہ یوں گويا ہے :

نہ اس کا رُوب کوئی نیکی ستراون۔
نہ چٹاری نیکی چٹری دیکھاؤں۔

ستراون الڑوں سو تھی چرن لک
سکوں یہ دیکھ کس اس کی لکھے لک

ہمالی ناک سر کے ہال کالے
گھنگر والے کھنڈل آسان گھالے

عجب وہ گیس جینو معرکہ ہو
جو چروں وہ دھیں داہم لہر ہو

جو ہالوں مائے دھیں مالک اہلی
جھمکنی ابر میں تھی چوں کے پھلی

ریشانی چاند آدھا نور ادک ہوئے
 جو دیسیں اُس تلیں چندر نوری ہوئے
 ریشانی نور کا منبر سہن ہار
 جو اُس میں دو دیسیں مہراب الدکار
 رہی وہ ناک مہانے سُوکھ کے ہوں
 نبی انگلی ہنم چند دو کٹتے ہوں
 ادھر دو لال جوں مرجان جوت
 دمن ہشیں لہکتے ڈھال موتی
 دمن موتی ادھر چشماں جل اسرت
 دیکھو چشے منے موتی نوری رات
 دمن ہنستے ادھر میں تھی دیسیں ہوں
 کئی جاسوں میں موتیاں کی بھولے جوں
 کمل کی ہنکھڑی ہے جب اکول
 جو لہاوے ہار اسرت ہاس کے بھول
 لہکتے دو گال روشن آرمیاں دوئے
 جو اُن کی چھاؤں ہر چندر سوج ہوئے
 دیسیں اُس سُکھ اُہر وہ تل جو کالے
 رہے حبشی بھی ہن کے لہالے
 دیسیں موتیاں کیریاں سینیاں مو دوکان
 عجب سینیاں جو ہے دولوں رتن کھان
 کھڑی گردن چندن کولدن کلا کر
 کلا کنتھیں کنتھیں کٹو کل کلا کر
 دیسے غوش صحن حینا صاف گونگر
 ہڑے دو ہڑے لہڑاں اُس پر
 ہورے مند دس کے دو نارنگ دینھے
 بھنور کب نا اٹھے بھل کر جو دینھے
 گنگ پتلی کمر جوں ہال آدھا ک
 جُوات اُس نازکی تھی باد کا دھا ک

آدک اسریت نرمل ہیٹ آچھا
 پڑا جن ناک کے بہنورے نہ ہالھا
 ولے اب ناک تھی زانوں کی حد تھی
 نہ کچھ ار ! نہ ویسا گر کموں میں

[یوسف زلیخا]

”یوسف زلیخا“ کے اسلوب میں ہندوی روایت چھک چھک کر اول رہی ہے ، اس لیے یہ اسلوب قطب شاہی دور میں قہم اسلوب کا نمائندہ ہے ۔ ”یوسف زلیخا“ ۳۶۸۳ اشعار پر مشتمل ہے ۔ احمد نے اس مثنوی میں جاسی اور غسرو کی ”یوسف زلیخا“ کو سامنے رکھا ہے ۔ قصے کا ڈھانچا بھی کم و بیش وہی ہے ۔ جت سے اشعار ترجمہ ہو کر آئے ہیں ! مثلاً باغ ، محل ، خواب ، قید خانہ ، تریخ کاٹنے کے واقعے کے اکثر اشعار مشترک ہیں ۔ لیکن اسی کے ساتھ ، زبان کی قدامت کے باوجود ، اس مثنوی میں زورِ کلام کا احساس ہوتا ہے ۔ جہاں سراہا بیان کیا ہے ، منظر کشی کی ہے یا جذبات کا اظہار کیا ہے ، وہاں شیخ احمد کے قام میں زور اور توازن اظہار پیدا ہو گیا ہے ۔ طویل نظم لکھنا مشکل فن ہے ۔ اس میں عبارت تعمیر کرنے کا ماہنام کرنا پڑتا ہے ۔ شاعر کو مختلف سوانح و محل کے مطابق شعر کہنے ، مختلف جذبات و احساسات کو بیان کرنے اور مختلف کیفیات و مناظر کے اظہار پر قدرت ضروری ہے ۔ چھوٹا شاعر طویل نظم لکھنے کی صلاحیت سے عاری ہوتا ہے ۔ شیخ احمد نے ”یوسف زلیخا“ میں اپنی شعر گوئی کی استعداد اور صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور اس دورِ حیدر جم آئے وجہی ، غواصی ، مہمیں اور صدفی کے ساتھ کھڑا کر سکتے ہیں ۔ اولیت کے اعتبار سے احمد اردو مثنوی کی چلی روایت کا ہانی ہے ۔ دکن ، گجرات اور شمالی ہند کی سب معلوم مثنویوں ، ”کدم راؤ پدم راؤ“ کو چھوڑ کر ، یوسف زلیخا کے بعد ہی لکھی جاتی ہیں ۔ یہ مثنوی اگر گولکنڈا کے چھائے بجاہور میں لکھی جاتی تو آئے وہی درجہ ملتا جو غواصی اور وجہی کی مثنویوں کو قطب شاہی دور میں اور مہمیں کی مثنوی کو عادل شاہی دور میں ملا تھا ۔ یہ فنی قطب شاہ سے زیادہ اس اسلوب کی داد آئے جگت گٹرو سے ملتی ۔ احمد یہ دیکھ کر کہ اُس سے کمتر درجے کے شعرا دائرِ سخن ہا رہے ہیں ، اپنی ایک غزل میں مدح ملک ور چھوڑ کر ، تمک کھانے کے باوجود ، شکایتِ زمانہ کی داستان رقم کرتا ہے :

مدح ملک ور چھوڑ کر دل میں ہجو کوئی بھائے ہیں ،
 کہا شعر کے مضمون میں ناکرا جت ہائے ہیں

لایچال پر اپنی نظر کر عیب کمریاں کے چٹولیں
 ہیں کی مسند کے اوپر باندی کون کوئی بسلانے میں
 بتی کے پزاراں کی متاع نا جان کر اصراف سوں
 در عیش و عشرت میں جتا گولیاں سوں مل سب کھائے ہیں
 کتنی نین سب تھا سو تن اسکوں لا کر سب چقن
 ہوسہ قہبایاں سوں ہو علت ایسی کیوں لائے ہیں
 نا بولناں تھا شعر ہو کوئی دن ہی کھسا آئے گا
 فاحق ایس کون چیک منے بدنام کر دکھلائے ہیں
 حق نمک کا حق بڑا حق میں کتا ہوں لیں غلط
 بڑکیاں کا اس نمکی بڑے بارے نمک او کھائے ہیں
 احمد تون چپ . . . کے تیں اس بند سبتی کیا غرض
 کسی کو روکھا کر بولنے لہہ کون کتنے فرمائے ہیں!

دسویں صدی ہجری تک گجرات میں غزل کا وجود نہیں ملتا لیکن گیارہویں
 صدی ہجری میں غزل ایک اہم صنفِ سخن کی حیثیت سے ابھرنے لگتی ہے اور
 دکن اس کا مرکز قرار پایا ہے۔ یہ قلی لطف شاہ نے تمام کو بھی غزل کی
 ہیئت میں استعمال کیا ہے۔ غزل کی اس مقبولیت کا اثر نہ صرف ان شعرا پر پڑا
 جو گجرات میں تھے بلکہ ان پر بھی جو گجرات سے دکن یا دوسرے علاقوں میں
 چلے گئے تھے۔ شیخ احمد بھی غزل کو روشیر زمانہ کے مطابق، عورتوں سے باتیں
 کرنے کے لیے، استعمال کرتا ہے اور اس میں محبوب کے حسن و جمال اور عشق و
 عاشقی کے مضامین لاتا ہے۔ حسن شوق کی زمین میں احمد کی یہ غزل دیکھیے:

گھنگھٹ جب زور زوری کسکے ہر نے مومن دور کو نکلیے
 مطالب ہونے نا ہرگز اکو سو سو سحر نکلیے
 عجب کل رات دھن سوں لوا یک معجزا دیکھا
 کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بہتر نکلیے
 چوٹی کی جب صفت لکھنے قلم میں ہاتھ لیں لیتا
 ایسا یک ہاتھ میں میرے قلم ہو نیشکر نکلیے
 مومن کے غم سوں گل گل کو نین سوں رات دن میرے
 کہ ہاتھ ہو کے مجھ سارا کلچہ ہو کر جگر نکلیے

عجب کچھ حق کی قدرت ہے ، نہیں دم مارنے جا کا
 دیکھو حکمت سون کہوں رب کی ، اشر میں ہے اشر نکلے
 شکر لب لب کون تجھ احمد لکے ہے سو مگر اس نے
 ہو پر ہنک پٹ فہمک نے مٹھی ہو غوہر نکلے

غزل میں احمد فارسی روایت کی پیروی کر رہا ہے ۔ اس کی غزل کا مزاج
 وہی ہے جو دکن کے دوسرے شعرا کے ہاں عام طور پر ملتا ہے ۔ یہ وہی روایت ہے
 جو محمود ، فیروز ، خیالی ، قل اعطب شاہ اور حسن شوق کے ہاں رنگ جا رہی ہے
 اور فارسی غزل کے زیر اثر پروان چڑھ رہی ہے ۔ اس سطح پر احمد اور دوسرے
 دکنی شعرا ایک ہو جاتے ہیں ۔ احمد کی مثنوی ”لیلیٰ مجنوں“ کے ۳۵ اشعار کے
 علاوہ چونکہ اب تک کوئی اور چیز سامنے نہیں آئی تھی لہذا یہ بات بالکل نئی ہے
 کہ وہ نہ صرف غزلیں کہتا تھا بلکہ عید نامے اور قصیدے بھی اس نے لکھے ہیں :
 گھیا جو عید نامے ہوز قصیدے
 جو ہیں وہ سب کثرت مارگ میں میدے

[یوسف زلیخا ، نلسی]

اس کی ایک اور غزل بھی ہمارے لیے دلچسپی کا باعث ہوگی :

مٹھے ہیں کمرے من لا بات کر کے سبجا
 شیریں لبان ہو لبرے جوں شات کر کے سبجا
 والا ہوا چون پر دالی دہک کر میں
 امرت پھلان پہ گویا ہے بات کر کے سبجا
 ہستان میں ہے مشکل سر پر ہے زر کا آہل
 جھلکٹ دہک مُکھ کا شب ہرات کر کے سبجا
 دشمن کے بولنے کا قیں اہنیار مجد کن
 یک بات میں دو فن کے کے گہات کر کے سبجا
 کالان ابر موان کے بکھرے گئے سو زلال
 آب حیات اوپر ظلمات سُکھ کے سبجا
 احمد دکن کے خواباں ہوئیاں ہے ہر سلامت
 تو تون دکن کو اپنا گہرات کر کے سبجا

احمد کی زبان کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ”یوسف زلیخا“

اور ”لیلیٰ مجنوں“ دونوں میں روزمرہ ، محاورے اور ضرب الامثال اس طرح کثرت
 سے استعمال ہوئے ہیں جس طرح نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ دم راؤ“ میں دکھائی

دیتے ہیں۔ ”یوسف زلیخا“ اور ”کدم راؤ بدم راؤ“ کے کتابی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں مشہور زبان و بیان کی ایک ہی روایت سے تعلق رکھتی ہیں۔ زبان و بیان کے اس مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ زبان جس میں نظامی یا احمد شاعری کر رہے ہیں، ایسی زبان نہیں ہے جو صرف سو پچاس سال ہی پرانی ہو بلکہ اس میں صدیوں کے لسانی عمل کی تخریقی قوتیں شامل ہیں۔ ”یوسف زلیخا“ سے یہ چند مثالیں دیکھیے :

زلیخا جہلی یوسف کن آوے ولے یوسف نہ آگ اسکی بیھاوے
(آگ بیھاوا)
شرم کن کا اگر خطرا کدھیں آئے تو جون چکنے گھڑے پر بیر ڈھل جائے
(چکنے گھڑے پر ہانی ڈھلنا)
سو جون لکلی یکایک بات پر بات کنہش لای کچ اپنا دگھ بی اس سات
(بات پر بات)

جس میں نہایت فارسی اشعار بھی ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ جیسے :
بڑے لوگال بھی ایسی سچ خبر ہے کہ دیکھے ہوڑ منے کون ہوا تر ہے
اس میں ”شہید کے بود مائیدر دہدہ“ کا ترجمہ کیا گیا ہے۔
اسی طرح :

جیسے اس چڑ رہا ہوئے جیو ادھر ماند
دھسار لرہس آوے لگ رہے کالہ

میں ”نا ترہاق از ہراق آوردہ شود مارگزیدہ مردہ شود“ کی طرف اشارہ ہے۔
غرض کہ مختلف اثرات کے شیر و شکر ہونے سے چلے زبان و بیان کی کیا حالت و کیفیت ہوتی ہے، اس کے لیے بھی نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ بدم راؤ“ کے طرح، احمدی مثنویوں خصوصاً ”یوسف و زلیخا“ کا تجزیہ ماہرین سائنات کے لیے خاص دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

گجرات اور دکن کی ادبی روایت کے اس منظر میں شیخ احمد کی دونوں مثنویوں - یوسف زلیخا، لپائی جہیوں - اور اس کی غزلوں کو دیکھیے تو وہ قدیم اور دب میں ایک دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں قدیم اسلوب (ہندوی اسلوب) کا ڈھنسا ہوا ستارہ اور جدید اسلوب (فارسی اسلوب) کا طلوع ہوتا ہوا سورج ایک ساتھ نظر آ رہے ہیں۔ اس کے ہاں گجراتی اور دکنی ادب کی روایت و اسلوب یک وقت ایک دوسرے سے الگ اور ملتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں - لیکن وہ پورے طور پر نہ بڑھ کا رہتا ہے اور نہ ادھر کا۔

فارسی روایت کا عروج نظم اور نثر میں

(۱۵۸۰ء-۱۶۲۰ء)

شیخ احمد کی حثیت گولکنڈا کے ادب میں ایک جزیرے کی سی ہے، لیکن "ملا" وجہی قطب شاہی ماحول کا پروردہ اور اسی تہذیب میں پیدا ہوا تھا۔ قطب شاہی تہذیب کے اس ماحول میں "ملا" اسد اللہ وجہی (م۔ ۱۰۷۰/۱۶۵۹ء) کی آواز گولکنڈا کی فضاؤں میں گونجنی سنائی دیتی ہے۔ "ملا" وجہی، ہندو قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء بھی تھا اور بادشاہ کی طرح "ہرگو و زندر" شاہد باز بھی۔ وہ فارسی کا شاعر بھی تھا اور اردو شاعری اور نثر میں بھی اس نے اپنے کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ فارسی کلام میں اس کا تخلص "وجہی" بھی آیا ہے اور "وجہی" و "وجہ" بھی۔ "قطب مشتری" میں ہر جگہ تخلص وجہی آیا ہے، لیکن "سب رس" میں ہر جگہ وجہی لکھا ہے۔ "حدیقت السلاطین" ۲ میں بھی اسے "ملا" وجہی شاعر دکنی" لکھا ہے۔ مولوی عبدالحق ۳ کا بیان ہے کہ "حدیقت قطب شاہی" میں اسے "وجہی" لکھا گیا ہے۔ اُس زمانے میں ایک ہی لفظ کا املا مختلف طریقے سے لکھا جاتا تھا۔ کبھی خود شاعر ضرورت شاعری سے

-
- ۱۔ دیوان وجہی، فارسی خطوط کتب خانہ سالار جنگ میں یہ شعر اُس کے نام و تخلص پر روشنی ڈالتا ہے:
 - اسم اسد اللہ و وجہی است تخلص آرائی و کلام بازار کلام است
 - ۲۔ حدیقت السلاطین: ص ۱۳، "ملا" نظام الدین احمد، ادارۃ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء۔
 - ۳۔ مقدمہ "قطب مشتری": ص ۵، مطبوعہ المیزان ترنور اردو کراچی، ۱۹۵۳ء۔

اور کبھی کاتب جس طرح چاہئے قلم لکھ دیتے تھے۔ ”قطب مشتری“ اور ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بات پابہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ دونوں تصانیف ایک ہی شخص کی ہیں جسے آپ وجہیں کہیں یا وجہیں کے نام سے پکاریں۔ وجہیں کے بچن میں محمود، فیروز اور خالی کی شہرت، نئے طرز سخن کے باعث، سارے گولکندا میں پھیل چکی تھی۔ ”سب رس“ کے ایک قلمی نسخے کے ترمیمے میں لکھا ہے کہ ”مولانا وجہی چشتی کے پیر شاہ علی متقی کے پیر میان شاہ باز این حدہ چشتی گزراست“۔ علی متقی ملتانی ۱۵۶۷/۸۹۷۵ ع میں وفات پاتے ہیں اور محمود کے پیر میان شاہ باز ۱۵۲۷/۸۹۲۸ ع میں۔ گونا وجہی شاعروں کی اس نسل و روایت سے تعلق رکھتا ہے جو محمود اور فیروز کے فوراً بعد ابھری۔ یہ روایت ”ہیروی فارسی“ کی روایت تھی جس میں فارسی اسالیب، اصنافِ سخن اور محور کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی زور دیا جا رہا تھا کہ شاعری میں سلاست ہونی چاہیے۔ شعر میں ربط ہونا چاہیے اور ایسے الفاظ شاعری میں استعمال کرنے چاہییں جنہیں اساتذہ استعمال کر چکے ہیں۔ لفظ و معنی کا باہمی رشتہ شاعری کی خوبی ہے۔ الفاظ منتخب اور معنی بلند ہونے چاہییں۔ وجہی نے ”قطب مشتری“ میں انہی باتوں کو شاعری کی جان بتایا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ وجہی دوسرے دکنی شعرا کی طرح، صرف دکنی معاصرین سے اپنا مقابلہ نہیں کرتا، بلکہ سارے ”ہندوستان“ کے شعرا سے کرتا ہے :

نہ نہجے نہ لہجہا ہے گٹن کیاں میں سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں

”سب رس“ میں بھی وہ اپنی زبان کو ”زبانِ ہندوستان“ کہتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وجہی شالی ہند کی زبان کی اس روایت کی ہیروی کر رہا تھا جو فیروز و محمود کے ہاتھوں (یہ دونوں شالی ہند کے رہنے والے اور اسی زبان کے ہیروکار تھے) دکن میں پروان چڑھی تھی۔

انیر ناشامی نے ”ہتھولین“ ۱۰۶۶/۱۶۵۵ ع میں لکھی اور اُن اساتذہ کرام کا ذکر کیا جو اس وقت ولات پا چکے تھے۔ ”ہتھولین“ میں وجہی کا نام نہیں ملتا لیکن ۱۰۸۸/۱۶۷۷ ع میں جب طبعی ”پیرام و گل اندام“ لکھتا ہے تو وہ وجہی کو اسی طرح خواب میں دیکھتا ہے جس طرح وجہی نے فیروز کو خواب

میں دیکھا تھا اور اُس کے کلام کی داد دی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہی ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ع کے بعد اور ۱۰۸۸ھ/۱۶۷۷ع سے پہلے وفات پا چکا تھا۔ بروہر زور نے وہی کا سال وفات ۱۰۷۰ھ/۱۶۵۹ع کے قریب متعین کیا ہے۔

وہی سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ ”دیوانِ وجہ“ (فارسی) کا غلطوہ کتب خانہ سرسار جنگ میں محفوظ ہے۔ مثنوی ”قطب مشتری“ (۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ع) اور نثر میں ”سب رس“ (۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ع) شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ قدیم بیاضوں میں چند غزلیں بھی ہماری نظر سے گزریں جو ”قطب مشتری“ اور ”سب رس“ کی غزلوں کے علاوہ ہیں۔ ایک اور تصنیف ”تاج الحقائق“ بھی وہی سے منسوب کی جاتی ہے جو یقیناً وہی کی تصنیف نہیں ہے۔ کہیں کہیں سب رس اور تاج الحقائق کے موضوعات ایک دوسرے سے ضرور ٹکرا جاتے ہیں لیکن یہ وہ موضوعات ہیں جو اس زمانے میں عام تھے اور ان کی تاویل ہر شخص اپنے اپنے انداز میں کرتا تھا۔ ”تاج الحقائق“ کے مصنف ”وجہ الدین ہد“ ہیں جن کی بات کو ”خدا کی بات“ کہا گیا ہے۔ ”تاج الحقائق“ کی ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ :

”کلام مولانا وجہ الدین ہد . . . جن کی بات خدا کی بات میں ملد۔ کتاب تاج الحقائق ، رواج الحقائق ، سراج الحقائق ، سراج الحقائق ، جس کتاب کوں مطالعے کرنے نے خدا یگ پایا جائے ، وہی کتاب کو سب کتاباں پر فائق۔ عشق مر ذات ہے ، عشق غلامہ موجودات ہے ، عشق صاحب کائنات ہے۔ جان ہی عشق ہے ہر عشق کی بات ہے . . . عاشق کوں اس سات چیز نے مٹا (منع) کرے ، خدا نے تعالیٰ اے اس دنیا میں نے فنا کرے۔“

اس کتاب (تاج الحقائق) کو ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ع میں سید ابصار علی شاہ ، انر سید

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو : جلد اول ، ص ۳۸۰ ، مطبوعہ علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۶۲ع۔

۲۔ لیڈ فتح پوری مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ ”کلیاتِ وجہی“ کے نام سے ایک غلطوہ نیشنل میوزم کراچی یا کستان میں موجود ہے جو باوجود کوشش کے مجھے نہ مل سکا۔ (جمل جالبی)

۳۔ تاج الحقائق : (فلسی) ، الجمن ترق اردو یا کستان ، کراچی ۔

اکبر علی شاہ قادری نے عام فہم زبانِ ہندی میں لکھا اور اس کا سبب تالیف آخر میں یوں بیان کیا :

”یہ کتاب حضرت مولانا وجہ الدین صاحب قدس سرہ نے دکنی زبان میں کہی تھی ، سو اس کے الفاظِ دکنی پر شخص کی سمجھ میں برابر نہیں آتے تھے ۔ سو اس فقیر الحقیق نے ہر تو سے بزرگوں کے اس رسالہ دکنی کو ہندی زبان میں ، جو رواج خلقِ اللہ کا ہے ، سو لکھا کہ اس زبانِ ہندی سے بڑھ کر سمجھیں اور فہم ہوں ۔“

ان شواہد کی روشنی میں ”ناج الحقائق“ کو ”ملا“ وجہی سے منسوب کرنا ”لفظی الذہیر“ ہے ۔

وجہی کی ”قطب مشتری“ (۱۸۰۱ء/۱۶۰۹ع) اردو کی قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک ہے ۔ نظامی کی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ یعنی دور کی تصنیف ہے جس کا زمانہ تصنیف ۱۸۲۵ء—۱۸۳۱ء/۱۲۲۵—۱۲۳۵ع کا درسیاتی زمانہ ہے ۔ احمد گجراتی کی ”ہوسف زلیخا“ جو ہدی علی قطب شاہ کے سامنے پیش کی گئی تھی ، ۱۸۹۸ء/۱۵۸۹ع سے چلنے کی تصنیف ہے ۔ بیجاپور کے عبدال کا ”ابراہیم نامہ“ ۱۹۱۲ء/۱۶۰۳ع کی تصنیف ہے ۔ لیکن ان سب مثنویوں کو سامنے رکھ کر جب ہم ”قطب مشتری“ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ زبان و بیان کے اعتبار سے زیادہ لکھری ہوئی اور جدید اسلوب کی روایت سے قریب تر نظر آتی ہے ۔

”قطب مشتری“ ہدی علی قطب شاہ اور ”مشتری“ کے عشق کی داستان ہے اور اسی مناسبت سے اس کا نام ”قطب مشتری“ رکھا گیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مشتری وہی ہے جو بیجاگ متی کے نام سے مشہور تھی اور اپنے رقص و موسیقی اور حسن و جمال کی وجہ سے شہرت رکھتی تھی ۔ ہدی علی زمانہ شہزادگی میں اس پر عاشق ہوا اور چونکہ یہ ایک رقاصہ تھی اس لیے ہدفامی کے طور سے چہرہ چہرہ کر ملتا تھا ۔ لیکن عشق کم و بیش چہرہ ہے ؟ خوشبو کی طرح سارے عالم میں پھیل جاتا ہے :

جداں نے جو پینا ہوا ہے بو جگ ہر ت کوئی چہرہا یں سکیا آج لک
مہر لکیا ہے جسے بو کا یں کوچ ہوا اے جو کا
یاں بادشاہی غلامی ہے بو ہدفامی یں ، لیک لاسی ہے

ہدی ناج الحقائق : (نظمی) ، المہین ترقی اردو پاکستان ، گواہی ۔

۱۔ مخطوطات المہین ترقی اردو : جلد اول ، مرتبہ المہین اسرہوی ، ص ۳۷۱ ۔

سو ہاتی ہے رہا وائی باری منے کہ عشق کون عزت ہے خواری منے
محبت میں ہوتا چمک چمک اسیر برابر ہے واں پادشاہ پور فقیر
[قطب مشتری]

ابراہیم قطب شاہ کو معلوم ہوا تو بیٹے کو سنبھالیا لیکن جب جنوں عشق کی یہ خبر ملی کہ طغیان کے زمانے میں بھی ، جب دربارے موسیٰ کے آس پار جانے کے تمام راستے مسدود تھے ، شہزادے نے اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے دربار میں گھوڑا ڈال دیا ہے ، تو اس نے نہ صرف دربارے موسیٰ پر ٹھل بتوا دیا بلکہ خاموش بھی ہو رہا ۔ ۱۵۸۸ء/۱۵۸۰ع میں ہمد قلی قطب شاہ تخت پر بیٹھا تو بھاگ متی کے بھاگ آور بھرے ۔ ان کے معاصر فرشتہ نے لکھا ہے کہ ”بادشاہ بر فاحشہ بھاگ متی عاشق شدہ ہزار ہزار ملازم اور گردانیدہ“۔ کچھ عرصے کے بعد بھاگ متی کو اپنے حرم میں داخل کر لیا اور ”مشتی“ کے نام سے نوازا اور پھر ”حیدر محل“ کا خطاب عطا کیا ۔ کلیات ہمد قلی میں مشتری پر دو نظموں کے علاوہ کئی اور اشعار ہیں جن کی طرف اشارے ملتے ہیں^۱۔ وجہی نے اس قصے کو داستان کا رنگ دے کر اپنی مشوی ”قطب مشتری“ کا موضوع بنایا ہے ۔

برونیسر زو نے مشتری کا سالر وفات ۱۶۰۱ء/۱۶۰۰ع قیاس کیا ہے ۔ وجہی نے اپنے ایک شعر میں واضح کیا ہے کہ اس نے مشوی کو صرف بارہ دن میں ۱۶۰۱ء/۱۶۰۰ع میں مکمل کیا ہے :

تمام اس کیا دیں ہارا منے سنہ یک ہزار پور الہارا منے

یہ بات قابل توجہ ہے کہ خود بادشاہ کو اس عشقہ مشوی کا پیڑو بنانا بادشاہ کی اجازت یا حکم کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا تھا ۔ غالب گمان یہ ہے کہ کسی انتہائی جذباتی عالم میں بادشاہ نے اپنے دربار کے ملک الشعراء سے فرمائش کی ہوگی کہ اس کے اور مشتری کے عشق کو مشوی کے پیرائے میں اس طور پر لکھیں کہ قطب ، مشتری اور ان کا عشق اس ہو جائے ۔ ظاہر ہے کہ جب بھاگ متی ”مشتی“ اور ”حیدر محل“ بن گئی توی اور بادشاہ کے جنوں عشق کا یہ عالم کہ ایک لیا شہر بسا کر اس کا نام پہلے بھاگ نگر اور حیدر محل کے خطاب کے بعد

۱۔ تاریخ فرشتہ : (فارسی) ، ص ۱۷۳ ، مطبوعہ نول کشور پریس ، لکھنؤ ۔

۲۔ مقدمہ کلیات سلطان ہمد قلی قطب شاہ ، ص ۷۹-۸۷ ۔

۳۔ ایضاً : ص ۸۸ ۔

ہیدرآباد رکھ دیا تو وجہی کے لیے آئے رقاہ کے روپ میں دکھانا مناسب نہیں تھا۔ اس لیے وجہی نے مشتری کو ہنگامہ کی شہزادی بنا دیا جسے خواب میں دیکھ کر مجھ قلی عاشق ہو جاتا ہے۔ لیکن سالہ سالہ مشتری کی چھوٹی بہن کی آواز کی اتنی تعریف کی گئی ہے کہ لہرز داؤدی بھی اس کے سامنے بیچ ہے۔ "ہلک" دریا کا قصہ بھی مثنوی میں موجود ہے جو دریائے موسیٰ کو طغیانی کے زمانے میں پار کرنے کا داستان روپ ہے۔ مثنوی میں اُس گھوڑے کا بھی ذکر ہے جس پر بیٹھ کر بادشاہ دریا کو پار کرتا ہے، لیکن یہاں یہ گھوڑا "لرنگ" بادشاہ بن کر سامنے آتا ہے۔ غرض کہ وجہی نے مثنوی میں داستان کے وہ سارے عناصر یک جا کر کے الہیں ایک ایسی شکل دے دی ہے جو آئینہ وسطیٰ کے داستان رنگ سے مل گئی ہے۔ اس طرح بادشاہ کے عشق کا قصہ بھی بیان ہو گیا اور داستان کی روایت بھی اپنے سارے عناصر ترکیبی کے ساتھ باقی رہی۔ مثلاً قدیم داستانوں میں کم و بیش یہ عناصر ضرور ملیں گے :

- (۱) اکاوتا شہزادہ کسی دور دراز ملک کی شہزادی کے حسن و جمال کی تعریف سن کر، یا خواب میں دیکھ کر، عاشق ہو جاتا ہے۔ یہ عشق بچوں و لڑکوں کے عشق سے کسی طرح کم نہیں ہوتا۔
- (۲) عشق کی آگ میں جل جل کر جب شہزادے کی حالت خیر ہو جاتی ہے تو بادشاہ سے اجازت لیے کر وہ شہزادی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔

- (۳) راستے میں طرح طرح کی مشکلات، آفات، مصائب سے دوچار ہونا ہے۔ دیو زادوں سے جنگیں ہوتی ہیں، چادوگروں کے طلسم ہیں گرفتار ہونا ہے لیکن شہزادہ اپنی چادری، استقامت، غیبی امداد اور جذبہ عشق سے ان سب کا مقابلہ کرتا شہزادی کے ملک میں جا پہنچتا ہے۔

- (۴) کسی نہ کسی طرح شہزادی تک اُس کی رسائی ہوتی ہے۔ شہزادی بھی اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔

- (۵) پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور شہزادہ کلیساپ و کاسگار اپنے ملک کو لوٹتا ہے۔

داستان کا بیرونی ڈھانچہ کم و بیش یہی ہوتا ہے لیکن جزئیات میں فرق ہوتا ہے جس سے ہر داستان کا رنگ دوسری داستان سے الگ ہو جاتا ہے۔ جی

سب عناصر ”قطب مشرقی“ میں موجود ہیں۔ ”قطب مشرقی“ کا قصہ بھی یوں شروع ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہیں تھا۔ دعاؤں کے بعد ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ جوان ہوا تو اس کے حسن اور بہادری کی دھوم مچ گئی۔ ایک رات خواب میں اس نے ایک ہری رُو کو دیکھا اور ہزار جان سے خوابوں کی شہزادی پر عاشق ہو گیا۔ اب جو آنکھ کھلی تو عجب عالم تھا۔ سوائے روئے کے اُسے کوئی چیز نہیں بھاتی تھی۔ بادشاہ کو معلوم ہوا تو بہت پریشان ہوا۔ شہزادے کے لیے کرنالک، کبیرات، چین و ماچین اور ایران کی دوشیزاؤں کو جمع کیا اور کہا:

قطب نہ کون جیکوں رہمائے گی بڑا سرتیہ سب میں وو ہائے گی لیکن شہزادے پر کسی کا جادو نہ چلا۔ بادشاہ نے شہزادے سے کہہ کرید کرید کر پوچھا تو اس نے اپنے خواب کا واقعہ سنایا۔ اب تو بادشاہ کو اور فکر دامن گیر ہوئی۔ اُس نے مشورے کے لیے ”عطارد“ کو طلب کیا۔ عطارد اپنے زمانے کا لائق مستور اور ساری دنیا کا سرکشیہ ہوئے تھا۔ بادشاہ کی بات سن کر عطارد نے کہا کہ اس وقت دنیا کی حسین ترین دوشیزہ بنگالے کی شہزادی مشرقی ہے۔ اس کی ایک پن زہرہ ہے جو حضرت داؤد سے زیادہ خوش الحان ہے۔ اُس نے کہا کہ مشرقی کی ایک تصویر بھی اُس کے پاس ہے۔ تصویر لا کر بادشاہ کو دکھلائی۔ بادشاہ نے شہزادے کو دکھائی۔ تصویر دیکھ کر شہزادہ چچان گیا کہ جی وہ خوابوں کی ہری ہے۔ اب شہزادہ اور عطارد سوداگر بن کر سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔ دورانِ سفر میں مصائب جھیلنے ہیں۔ کبھی طوفانِ ہلا خیز میں بھنس جاتے ہیں، کبھی پاڑ جیسے اژدہوں سے مقابلہ ہوتا ہے، کبھی عامل و عابد سے ملاقات ہوتی ہے اور کبھی بادشاہِ مغرب کی بیٹی سے۔ چلتے چلتے ایک ایسے مقام سے ابھی گزرتے ہیں جہاں ایک راکسٹ رہتا تھا۔ شہزادہ اس کے تلے کی طرف جاتا ہے تو وہاں اُسے ایک آدم زاد ملتا ہے۔ وہ اُسے بتاتا ہے کہ یہ راکسٹ جہاں ابھی آدم زاد کو دیکھتا ہے، پکڑ لیتا ہے۔ اُسے بھی اُسی نے قید کر رکھا ہے اور وہ حلب کے بادشاہ سلطان خاں کے وزیراعظم اسد خاں کا بیٹا ہے۔ صرخ خاں غام ہے۔ خواب میں ایک ہری رُو کو دیکھ کر عاشق و دیوانہ ہو گیا ہے اور اسی ہری رُو کی تلاش میں، جس کا نام زہرہ ہے اور جو بنگالہ کی شہزادی ہے، نکلا ہے۔ جو لوگ سالہ لہے وہ دعا دے گئے۔ اب میں اکیلا اس خرابے میں قید ہوں۔ پوچھنے پر بد قلی نے اپنا حال بیان کیا اور کہا کہ اب ہم دونوں دوست ہیں اور آن دو پھیلوں کی طرح ہیں جو ایک ہی جال میں بھنس گئی ہوں۔ ابھی یہ

ہال ہی ہو ہی رہی تھیں کہ سامنے سے راکس آنا دیکھائی دیتا ہے ۔ شہزادہ آہ انکری کا حصار باندھتا ہے اور جنگ کر کے راکس کو قتل کر دیتا ہے ۔ اب یہ بھر سفر پر روانہ ہوتے ہیں اور ”قطبہ گلستان“ میں پہنچتے ہیں جو برادری کا علاقہ ہے ۔ یہاں مہتاب پری شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے اور شہزادے کو محل میں بلواتی ہے ۔ شہزادہ دوران ملاقات راکس کو ہلاک کرنے کا واقعہ بیان کرتا ہے ۔ یہ سن کر مہتاب پری خوش ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ آج وہ بھی آزاد ہو گئی ہے ۔ اس پر محلر عیش کا حکم دیا جاتا ہے اور شراب کا دور چلتا ہے ۔ مشنوی میں وجہی یہ شعر لکھتا ہے :

کہ معشوق جان نہیں وہاں بھائے کہوں

بھالا بھیا بن بھیا جانے کیوں

جد قل قطب شاہ کی مشہور غزل کا یہ شعر بھی نظر میں رہے :

بیا باج بھالا بیا جانے نا بیا باج ابھک کھل بیا جانے نا

شہزادہ مہتاب پری کے ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہوتا ہے تو عطارد ، قطب شاہ سے ہنگامہ جانے کی اجازت طلب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ جلد شہزادے کو وہاں بلوا لے گا ۔ عطارد ہنگامہ پہنچتا ہے اور شہزادی کے محل کے قریب ایک جگہ لیے کر مصوری شروع کر دیتا ہے ۔ اس کے کمال فن کی شہرت سارے ملک میں پھیل جاتی ہے اور مشتری اسے بلوا کر محل کو آرامتہ کرنے کا حکم دیتی ہے ۔ عطارد دن رات لگ کر محل کو آرامتہ کرتا ہے ۔ مشتری دیکھتی ہے تو دنگ رہ جاتی ہے ۔ اتنے میں اس کی نظر ایک تصویر پر پڑتی ہے جسے دیکھ کر مشتری دیوانی سی ہو کر ہو چھتی ہے کہ یہ کسی کی تصویر ہے ؟ عطارد بتاتا ہے کہ قطب شاہ کی تصویر ہے لیکن ایک پری اس پر عاشق ہو گئی ہے ۔ مشتری یہ سن کر رونے لگتی ہے ۔ عطارد یہ دیکھ کر کہتا ہے کہ وہ آئے جلد بلوا دے گا اور شہزادے کو بلوانے کے لیے آدسی بوجھتا ہے ۔ جیسے ہی شہزادے کو اطلاع ملتی ہے وہ مہتاب پری سے اجازت لے کر روانہ ہو جاتا ہے ۔ مہتاب آئے بطور نشانی ”ترنگ بادشاہ“ دیتی ہے ۔ ہنگامہ پہنچ کر مشتری سے ملاقات ہوتی ہے ۔ شراب کا دور چلتا ہے اور دونوں اتنے مست ہو جاتے ہیں کہ عطارد کو کہنا پڑتا ہے کہ اے شہزادے :

بیرا مال ہے توں اناول نہ کر

شہزادہ سرخ خاں کا حال بھی بیان کرتا ہے اور طے ہوتا ہے کہ زہرہ سے شادی کر کے ہنگامہ کی بادشاہی سرخ خاں کو دے دی جائے ۔ اس کے بعد قطب شاہ

مشتری کے ہمراہ دکن روانہ ہوتا ہے اور وہاں ان دونوں کی دھرم دھام سے شادی ہوتی ہے اور باپ اپنی سلطنت قطب شاہ کو دے دیتا ہے۔ وہی نے وصال کا جو بھرپور نقشہ و مزہ انداز میں کھینچا ہے وہ اردو شاعری میں پکتا اور بے مثال ہے۔

اب اس قصے کو داستانوں کے عام مزاج و پشت سے ملا کر دیکھئے تو اس میں سوائے جزئیات کے کوئی فرق نظر نہیں آنے کا۔ یہ غزل قرونِ وسطیٰ کے سارے ادبیات میں، تہذیبی فرق کے ساتھ، یکساں ملے گا۔

یہ مثنوی موجودہ شکل میں نامکمل ہے اس لیے قصے کے آثار چڑھاؤ، تیور اور ارتقا کا پورا رنگ سامنے نہیں آتا لیکن اس کے باوجود ”قطب مشتری“ شاعری کے اس معیار پر پوری اترتی ہے جس کا اظہار مثنوی کے ابتدائی حصے میں ”اور شرح شعر گوید“ اور ”وہی تعارفِ شعر خود گوید“ کے تحت کرتا ہے۔ اس مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت روانی و ربط ہے۔ ایک شعر دوسرے شعر میں اس طرح پیوست ہے جیسے ایک زنجیر کی مختلف کڑیاں۔ اسی وجہ سے اسے روانی اور تیزی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ داستانِ مثنوی میں روانی اور بہاؤ کا قلبی عمل مثنوی کی کہدہاں و اثر کرنی کے لیے ازس سرور ہوتا ہے۔ جب ہم نے مثنوی کے چند حصوں کو ایک ایسے شخص سے پڑھوا کر سنا جس کی مادری زبان دکنی تھی، تو وہی کے لہجے کے سبھاؤ اور تیور کے آثار چڑھاؤ سے نہ صرف قصے میں دلچسپی بڑھ گئی بلکہ شعر کی موسیقی و آہنگ نے بھی ہمیں متاثر کیا۔ زبان کی قدامت اور اجنبیت کے پردے اٹھ گئے، شعریت کا احساس گہرا ہو گیا اور زبان و بیان سلیس نظر آنے لگے۔ ”قطب مشتری“ کی سلاست کا احساس اُس وقت اور ہو سکتا ہے جب اُسے اس ”دور کے دوسرے شعرا کے کلام کے ساتھ پڑھا جائے۔ اُس وقت یہ بات محسوس ہوگی کہ یہاں زبان و بیان لکھ رہے ہیں، زبان منجھ کر صرف ہواں ہے۔ الفاظ میں جذبہ و معنی کو سمیٹنے کی قوت بڑھ رہی ہے اور ”پرویدی فارسی“ کی روایت تیزی سے فاصلے طے کر رہی ہے۔

”قطب مشتری“ میں ایک فنکارانہ شعور کا بھی احساس ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر تقلید کرنے سے چلے جانتا ہے کہ اُسے کیا کرنا ہے اور کسے کرنا ہے؟ یہ شعور ہمیں یہ قلی قطب شاہ کی شاعری میں نہیں ملا۔ وہ ایک چٹا کی طرح گتتا چلا جاتا ہے لیکن وہیں کے ہاں یہ شعور، شعر کو بنانے منوانے پر

زور دینے کے بدل میں ، نظر آتا ہے ۔ ایک جگہ خود بھی کہتا ہے :

اگر خوب محبوب جوں سو رہے ستارے تو نورِ عالی نور ہے
 تھلنی بدل کے اسی شعور نے وجہی کے ہاں سلاستِ یان کو پیدا کیا ہے ۔

آج "قطب مشتری" صرف تاریخی اہمیت کی حامل ہے لیکن جب اسے آج سے تقریباً چار - و - سال پہلے کے دور میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور اس کا مقابلہ اس دور کی شاعری سے کرتے ہیں تو وجہی قدیم "دور میں صبرِ اول کا شاعر اور یہ مشوی اس دور میں ایک کارنامہ معلوم ہوتی ہے ۔ یہ "دور گرگنکشا میں فارسی رنگ و آہنگ کی جذب پذیری کا "دور ہے ۔ تہذیب کا بیرونی ڈھانچا اور اس کا باطن دونوں فارسی طرز احساس کو تیزی سے قبول کر رہے ہیں ۔ وجہی فارسی طرز احساس کی اسی روایت کے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جو آگے چل کر ولی دکنی کی روایتِ ریشہ سے جا ملتی ہے ۔

"قطب مشتری" نہ صرف نئی روایت ، مشوی کی ہشت ، فروز و سبطی کے داستانوی مزاج ، نئے رنگ و معنی اور زبان و بیان کے جدید اسلوب بلکہ شاعری کے اعتبار سے اسی قابلِ قدر تصنیف ہے ۔ اس میں جذبات و احساسات کو موزوں الفاظ اور خوب صورت تشبیہات کے ذریعے پیش کرنے کا عمل ملتا ہے ۔ محسوس ضرورت منظر کشی بھی ہے اور ہلت کو اثر آفرینی کے ساتھ یان کرنے کا سلیقہ بھی ۔ جذبات کے رنگا رنگ پہلوؤں کو وہ اپنے بیانیہ انداز میں اس خوب صورت سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے میں شاعرانہ مسرت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے ۔ مشتری قطب شاہ کی تصویر دیکھتی ہے اور عاشق ہو جاتی ہے ۔ آمد و آنکھوں سے جاری ہو جاتے ہیں ۔ اس کیفیت کو وجہی یوں بیان کرتا ہے :

رتن تھے سو تیرے ہر انگارے ہوئے کہ منکھ چاند اچھو سو تارے ہوئے
 دو بادام تھے اس چنچل ناز کے لکھے دانے جھڑنے سو آثار کے
 آنکھوں کو دو بادام کہنا اور آنسوؤں کے جھڑنے کو اتار کے دانوں سے تشبیہ دینا کتنا خوب صورت خیال ہے ۔ قطب شاہ ، مرغِ خان سے ملا تو معلوم ہوا کہ وہ مشتری کی چھوٹی بہن زہرہ کے عشق میں دیوانہ ہے اور دونوں ایک ہی کشتی میں سوار ہیں ۔ وجہی اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

تیرا ہور میرا سو یک حال ہے دو بھیلیاں بھاریاں کون یک جال ہے
 قطب شاہ راکس میں ہر تیر چلانا ہے اور وہ زمین پر گر پڑتا ہے ۔ وجہی اس منظر کو یوں بیان کرتا ہے :

کشتی کو جو شہ تیر مارے سو دو پڑا ابھی یہ تل میر اہر ہاتھوں ہو

اُلٹے ہوں : دے زخم کھا رہیں میں کہ جیوں عکس اچھے جھاڑ کا ٹبر میں
 لونگ میان نے کاڑی شد جان ہوں نکلتا ہے کچلی میں نے سانپ جیوں
 قطب شاہ سہاب ہری سے ملاقات کے لیے جاتا ہے تو وجہی سہاب کے حسن کی
 یہ تصویر بناتا ہے :

اچھیں لین اُس کس کالے منے کہ پھلایاں دو سنوڑیاں ہیں چالے منے
 اچھٹیاں ہیں پھلایاں ابھالاں للیں کہ لیناں جھمکنے ہیں بالان للیں
 دے لالک اس لین بیچ ہوں سنور کہ سرخی سٹی کی سفید آب ہر
 حٹے لال ڈوریاں سوں پتل کچل کہ سرخ کے گھر میں آیا زحل
 سو دھن کے ٹن اوپر دے ہوں گھر کہ بیٹھے ہیں جُگنے سگر سر و پر
 ہوں عیش نے بھول جیوں کھول کر پانگ پر وہ بیٹھے دونوں پہل کر
 پانگ شاہ کے تہی جو واں لیلے تھے سورج چاند جیسے اُسے ہائے تھے
 سو اُس سات مل ہوں ووشہ جان تھے کہ بقس سو جیوں سلیمان تھے
 سکی شاہ سوں ایک ہو یوں اچھے کہ بیٹھائی سوں مل شکر جیوں اچھے
 دے ہوں تل اس مکھ میدان میں کہ حشی بھی ہے گلستان میں
 وجہی نے سہاب ہری کے حسن کی تصویر کو ہر شعر میں ایک نئی تشبیہ

کے ذریعے ابھارا ہے اور مثنوی میں جس مقام پر یہ تصویر آئی ہے وہاں یہ
 رنگ سخن مثنوی کے حسن و اثر میں غیر معمولی اضافہ کرتا ہے۔ وجہی کا تخیل ،
 احساس ، جذبے اور کیفیت کی تصویر اتنی صفائی کے ساتھ اُتارتا ہے اور اس تصویر
 میں لفظوں کے ذریعے مناسب رنگوں سے ایک ایسا ”زلدہ پن“ پیدا کرتا ہے کہ
 شاعری اپنی دلکشی سے ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔ قطعاً گلستان کی تصویر بھی ،
 جو سہاب ہری کا مقام ہے ، اس طور پر لفظوں سے بناتا ہے کہ معذور ”سو قلم
 سے اُسے کاغذ پر منتقل کر سکتا ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ ”اُردو“ ابھی
 ”ذکنتی“ کی منزل سے گزر رہی ہے اور ”ریضہ“ کی منزل ابھی تقریباً ایک صدی
 کی مسافت پر ہے۔ لیکن وجہی روایت کی اُسی شاہراہ پر چل رہا ہے جس پر ہم
 آج بھی رواں ہیں۔ ادھر ادھر سے منتخب کیے ہوئے یہ چند شعر دیکھیے کہ
 یہ اظہار کے کن سانچوں ، طرز فکر اور اسلوب کی کس روایت کی نشان دہی کر
 رہے ہیں :

جو عائل ہے یو بات مانے وہی قدر اس ادا کی پچھانے وہی
 عجب تھنے قدرت نے آنے لکے کہ دیک اس تملک و شک کھانے لکے

عجب ایک اس وقت پر مرد تھا پتروند عائل چہاں گرد تھا
 کدہیں روم میں تھا کدہیں شام میں کہ استاد تھا دوہر یک کام میں
 ہر یک ملک اوپر گھوڑ تھا اُسے ہر یک شہر کا سب خبر تھا اُسے
 اگر ہار دلدار ہو رہا تھا ہے تو یو کام کرتا چوت سہل ہے
 کہے شاہ جو بی "نکاری خوش" "نکاری خوش" سو ہاری خوشی
 بہ وہی فیروز و محمود والی روایت ہے جسے وجہی نے اپنی طویل مثنوی
 میں آگے بڑھایا ہے۔ "لسان قطعہ" نظر سے بھی یہاں ریختہ کی شہزادی غنیمت زانوں
 کے ساتھ آنکھ پھولی کہلاتی نظر آ رہی ہے۔

"بیروی" فارسی" کی روایت وجہی کی دوسری تصنیف "سب رس" میں
 اور زیادہ اچھا کر ہوئی ہے۔ "قطب مشتری" کی طرح "سب رس" بھی قصہ گوئی
 کے دائرے میں آتی ہے اور یہ دونوں تعالیٰ نظام و نثر اُردو زبان کے ارتقا
 کی ایک ہی منزل پر لکھی گئی ہیں اور دونوں اپنے "دور کی نظم و نثر کی نمائندہ
 تعالیٰ ہیں۔ "سب رس" (۱۰۳۵/۱۶۳۵ ع) اُردو میں "ادبی" نثر کا چلا نمونہ
 ہے۔ اس سے پہلے کی جو نثری تعالیٰ ملتی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی ہیں اور
 ان میں وہ ادبی شان نہیں ہے جو "سب رس" کا طرہ امتیاز ہے۔ "قطب مشتری"
 جد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰/۱۶۱۱ ع) کی وفات سے دو سال پہلے لکھی گئی اور
 "سب رس" اس کے ستائیس سال بعد عیدانہ قطب شاہ (۱۰۳۵-۱۰۸۳/۱۶۲۵-۱۶۷۲ ع)
 کی فرمائش پر لکھی گئی۔ "سب رس" کے زمانہ تصنیف میں
 غواصی، جس کی ذہانت و شاعرانہ صلاحیتیں "قطب مشتری" کے زمانہ تصنیف ہی
 میں وجہی کو پریشان کرنے لگی تھیں اور جس پر اس نے دوبرہ "قطب مشتری"
 میں چوٹیں بھی کی تھیں، اپنی شہرت کے باہر عروج پر پہنچ کر عیدانہ قطب شاہ
 کے دربار کا ملک الشعراء بن چکا تھا اور بے چارہ وجہی جد قلی کی ولادت کے بعد
 سے قسریہ نامی میں زندگی بسر کر رہا تھا۔ برسوں بعد یہ چلا موقع تھا کہ
 بادشاہ وقت نے اُس سے بیانیہ عشق میں کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ وجہی
 "سبب تالیف کتاب و مدح بادشاہ" میں خود اس بات کا ذکر ان الفاظ میں
 کرتا ہے :

"صباح کے وقت، بیٹھے تخت، یکایک عیب نے رمز ہا کر، دل میں
 اپنے کچھ لیا کر، وجہی قادر فن کوں، دریا دل گوہر سخن کوں،
 حضور بلائے، ہاں دے، چوت مان دے ہو فرمائے کہ انسان کے
 وجود میں کچھ عشق کا یہاں کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان

دھڑا ، وجہی جو گئی ، گن بھریا ، تسلیم کر کر مر پر ہات دھریا ۔ جوت
 بڑا کام اللہشا ، جوت بڑی نکر کرہا ۔ بلند ہستی کے بادل نے دانش کے
 میدان میں گنتاراں برسایا ۔ بادشاہ کے فرمانے پر چننیا ، نوی لفظیہ ایتہا
 کہ انکے کے آن بارے ، ہمیں بھی کچھ تھے کر سچیں بارے ۔
 ہمارے گن کون دیکھے سو ہستا دیکھے ، گنگا دیکھے سو جستا دیکھے ۔
 ”ہمیں بھی کچھ تھے کر سچیں بارے“ کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وجہی
 کے ہاتھ یہ ایک ایسا نادر موقع آیا تھا کہ وہ اپنی صلاحیتوں کا مظاہر کر کے
 بادشاہ کو سوچنے سچہنے پر مجبور کرے کہ وہ بھی کچھ ہے ۔ یہ خود پرستی
 وجہی کی گڑبڑ میں بڑی تھی ۔ ”قلب مشتری“ میں نور ”سب رس“ میں بھی
 اس نے اپنی تعریف میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے ۔

”سب رس“ ہدیہ یعنی ابن سبک نقاشی نیشاپوری کی تصنیف ”دستور عشاق“
 (۱۸۳۰ء/۱۲۴۶ع) کے فنی خلاصے ”قصہ حسن و دل“ سے ماخوذ ہے ۔ نقاشی
 کی اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت اتنی بھیل گئی تھی کہ اس نے
 اسی قصے کو مسجع و مقشّی نثر میں ، جو ۵۰ سطروں پر مشتمل ہے ، دوبارہ
 لکھا اور ۱۸۴۳ء/۱۲۴۹ع میں اپنی دوسری تصنیف ”شہستان خیال“ میں بھی
 پیش کیا ۔ یہ تصانیف اتنی مقبول ہوئیں کہ سروری (م - ۱۵۶۶ء/۱۵۶۱ع) نے ”ترکی
 زبان میں ”شہستان خیال“ کی شرح لکھی ۔ ”ترکی زبان کے دوسرے شاعروں مثلاً
 عمری ، لامعی ۱۵۳۱ء/۱۵۳۸ع ، آبی ۱۵۱۷ء/۱۵۲۳ع اور والی نے بھی دسویں
 صدی ہجری کے اواخر میں اس کی تقلید میں تصانیف کیں ۔ آرتھر براؤن (آلبن
 ۱۸۰۱ء) اور ولیم براؤن نے ۱۸۲۸ع میں اسے انگریزی زبان میں شائع کیا ۔
 جرمنی زبان میں ڈاکٹر روڈولف ڈوراگ نے ۱۸۸۹ع میں اسے شائع کیا اور اسی
 کے ساتھ نقاشی کی سوانح عمری ، تمثیلیہ کے بارے میں ایک مضمون اور ”قصہ
 حسن و دل“ کی تمثیلی کا خلاصہ بھی شائع کیا ۔ ادھر آر ۔ ایس ۔ گرین شیلڈ نے
 ”دستور عشاق“ کو مرتب کر کے اصل متن کو اپنے مختصر انگریزی مقدمے کے
 ساتھ ۱۹۲۶ع میں لندن سے شائع کیا ۔ عبد عالم گبیری میں خواجہ ہد عبدل نے
 ۱۹۸۳ء/۱۰۶۵ھ میں مرتبہ نثر فارسی میں اسے لکھا ۔ ۱۰۵۸ء/۱۹۶۴ع میں

۱۔ یہ سب معارف آر ۔ ایس ۔ گرین شیلڈ نے ڈاکٹر روڈولف اور ڈاکٹر براؤن
 کے مقدموں سے حاصل کر کے اپنے انگریزی مقدمے میں درج کی ہیں ۔ دیکھئے
 ”دستور عشاق“ مطبوعہ لیورڈ ایٹل کمپنی لندن ، مطبوعہ ۱۹۲۶ع ۔

داؤد اہلجی نے اسے نازسی میں لکھا اور جبرالعلہان حسین فوق نے ۱۹۶۷ء/۵۱۱۰۹ میں "وصال الماشقین" کے نام سے دکنی اردو میں نظم کیا۔ ۱۹۷۲ء/۵۱۱۰۲ میں بھرمس بیجاپوری نے بھی اسے اپنی مشقوں کا موضوع بنایا۔ غرض کہ اپنی تاریخ تصنیف سے تقریباً تین سو سال تک یہ کذاب ایران، لڑکی اور ہر عظیم کے اہل علم و ادب کو دعوتِ فکر و نظر دیتی رہی اور اُنیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل تک یورپ کے ماہرینِ ادب کو متاثر کرتی رہی۔

قرین قراس ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف عبداللہ قطب شاہ کی نظر سے بھی گزری ہوگی اور اس نے "دقائق عشق ہازی" کو "حسن و دل" کے انداز میں، دکنی میں، لکھنے کی "سلا" وجہی سے فرمائی کی ہوگی۔ "عشق" اس تہذیب کا محبوب ترین موضوع تھا جس کے ہزار چلو اور ہر چلو کے ہزار نکتے تھے۔ وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ "سب رس" اس نے "حسن و دل" کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔ لیکن موضوع کی یکسانیت، رنگِ تمثیل، اندازِ تحریر، خود قصہ، حسن و دل کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعے سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ "سب رس" "قصہ حسن و دل" ہی کا ثمرِ آردو ہے۔ "سب رس" ایک تمثیل ہے جس کی طرف خود وجہی نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ "ناسوس بولیا کہ اس تازے آبِ حیات کا قصہ ایک قلوبِ دھرتا ہے، ایک تمثیل دھرتا ہے"۔

اس سے چلے کہ ہم "سب رس" کا بھیتِ تمثیل، داستان و نثر جائزہ لیں، ضروری ہے یہ دیکھ لیا جائے کہ تمثیل کیا ہے؟ اسے اتنی مقبولیت اس دور میں کیوں حاصل ہوئی اور اس کے بعد آردو میں تمثیل کا کوئی اور قابلِ قدر نمونہ کیوں نہیں ملتا؟ اس بات کے جواب کے لیے ہماری نظر پروفسر عزیز احمد کے اس ماضیہ مضمن کی طرف جاتی ہے جس میں انہوں نے تفصیل سے اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ عزیز احمد نے لکھا ہے کہ "زبانِ ادب کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں حکایت یا بیان بوقتِ واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ بیان

۱۔ سب رس : از "سلا" وجہی، مرتبہ عبداللہ قطب، ص ۷۷، مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۵۳ء۔

۲۔ "سب رس کے مآخذ و ماثلات" : مطبوعہ رسالہ اردو کراچی، چتروری اور اہل، ۱۹۵۰ء۔

کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں اور ایک مجازی۔ حقیقی معنی کے مختلف پہلوؤں کو مجازی اجسام دے دیے جاتے ہیں اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کے خیالہ ادب کو مثالیہ (تمثیلی) کہتے ہیں۔^۱۔ "تمثیل کی ایک قسم وہ ہے جس میں ظاہری کردار حیوانات ہوتے ہیں لیکن ہر حیوان کسی انسانی صفت کا مظہر ہوتا ہے۔" "کلیلاہ دمنہ"، "الوار مہیل" اور یورپ کے وہ تمام قصے جو Bestranis اور Fabliause کے دائرے میں آتے ہیں، اسی طرح کے ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی میں جانوروں والی حکایات کو بھی اسی زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ فرید الدین عطار کی مشہور زمانہ تصنیف "منطق الطیر" اور مولانا عبدالرحمن جامی کی مثنوی "سلامان و اسال" اور چاسر کی تصنیف "ہارلینٹ آف فاؤلز" (Parliament of Fowls) بھی تمثیل کی مثالیں ہیں۔ ایسے قصوں اور تمثیل میں ایک مشترک بات یہ ہے کہ یہاں بھی قصے کی ایک ظاہری اور ایک باطنی سطح ہوتی ہے۔ ظاہری معنی مجازی ہوتے ہیں اور باطنی معنی حقیقی ہوتے ہیں اور کردار ان معنی کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان قصوں کا تعلق البلاطون فلسفے سے واضح ہے کیونکہ یہ قصے "میں" (Ideal) کی ایک ناقص شکل کو پیش کرتے ہیں جس سے اصل "میں" کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

"کسی زبان یا تمدن کا ادبی تسلسل دنیا اور کے ادب کے تسلسل کا محض ایک حصہ ہے اور اس لحاظ سے "دستور عشاق" یا "سب رس" کا قصہ خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ 'سب رس' کے قصوں کا السانوں کے ایک ایسے عالم گیر تسلسلے سے تعلق ہے جو ایران سے آرمینیا تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ تلاش و قبضے کے انسانوں کا ہے۔ کبھی یہ تلاش کسی بھول کی ہوتی ہے جو بھول بھی ہے اور کوئی بڑی ہی بے مثل حسرت بھی جیسے "گل بکولی" یا "رومن ڈی لا روز" کا گلاب۔ یہ ایک طرح سے راز عشق یا راز حیات یا راز حسن کی تلاش بھی ہے۔ کبھی تلاش کے قصوں میں پیرو کا مسمود کوئی غریب، مقدس یا ناہب پتھر ہے جو اعلیٰ ترین شوکت و شانِ شاہانہ کا رمز ہے۔ قدیم فارسی داستانوں میں Huarens یا "نثر شاہانہ" کی تلاش ہے۔ تلاش کے قصوں کا ایک گروہ وہ ہے جس میں چشمہ آبِ حیات کی تلاش ہے۔ یہ خضر اور سکندر کے قصوں کے علاوہ

۱۔ سب رس کے ماخذ و مماثلات: مطبوعہ رسالہ اُردو کراچی، جنوری۔ اپریل

عبرانی اور اسلامی ادب میں بھی اکثر ملتی ہے۔ بھول اور چشمہ آبِ حیات میں یقیناً تعلق ہے۔ تمام علامات کی تلاش یقیناً ایک حد تک مربوط ہے۔ بکاؤلی بھول بھی ہے، چشمہ بھی ہے اور عورت بھی۔ ”سب رس“ کے لئے میں چشمہ آبِ حیوان چشمہ ذہن ہے۔ مغربی ادب میں بھی اس طرح کا چشمہ اکثر ملتا ہے جس کے بڑے طلباتی خصائص ہیں جیسے ”رومن ٹی لا روز“ میں ”بھول اینڈ سر اور لرس مس“ کے چشمے اور آئینے۔ دلوں کا مشرق داستانوں کے چشمہ آبِ حیوان اور آئینہ اسکندری سے تعلق معلوم ہوتا ہے اور آئینہ سکندری کے وہی خصائص ہیں جو چشمہ کے چار جہاں نما کے ہیں^۱۔ ”مثالیہ دراصل قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت سے وابستہ ہے۔ اسی لئے ”سب رس“ کے بعد اردو میں مثالیہ (محمول) کے اور نمونے نو ملتے ہیں مگر وہ اس عنصر ادب کا انحطاط ظاہر کرتے ہیں۔ مثالیہ عشق کی حد تک تو یہ کہنا جا سکتا ہے کہ نہ صرف اردو میں بلکہ فارسی میں بھی یہ ”نغمہ حسن و دل“ اتفاق ہی سے لکھا گیا۔ لیکن فارسی اور اردو غزل کے ایک ایک شعر میں اس روداد عشق کے مختلف واقعات دہرائے جاتے ہیں۔ اس لئے تعجب کی بات نہیں کہ پھر انگ سے اس قسم کے اور مثالیہ لکھنے کا کسی کو خیال نہیں آیا“^۲، ”اہام اور اشاریت نے غزل کے ذریعے رفتہ رفتہ اتنا فروغ حاصل کر لیا کہ یالیہ ادب میں مثالی رجحان گھٹتا چلا گیا اور ادھر خود یالیہ ادب میں طلباتی داستان کو اتنا فروغ ہوا کہ مثالیہ کے لئے گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ اس لئے ”گلزار نسیم“ میں ہمیں یالیہ کے ایسے مقامات ملتے ہیں جو دراصل علامات و رموز ہیں؛ مثلاً خود گل بکاؤلی کی رمزیت یا رمزیت سے چلنے کی مثالی خصوصیات سب بالکل محو ہو چکی ہیں اور طلسم اور داستان کا جزو بن چکی ہیں۔ اس طرزِ مثالیہ اور داستان میں رشتہ ضرور ہے مگر یہ رشتہ انحطاط کا ہے کیونکہ رفتہ رفتہ مثالیہ کی جگہ طلبات نے لے لی“^۳، ”مشرق افسانے میں طلبات مقصود بالذات بن گئے۔ یہ ایک طرح سے زندگی سے فراز تھا۔ طلبات کی بنیاد حیرت پر تھی، لیکن رفتہ رفتہ اس حیرت کدے کی تعبیر میں وہی غد و حال ابھر آئے جو مشرق فنِ تعبیر، مشرق معنوی اور مشرق غزل میں نمایاں ہیں؛ یعنی متعین روایات اور اشکال کی بار بار تکرار۔ جب اسلامی تمدن پر زوال آیا اور

۱۔ ۲۱۲۔ سب رس کے مأخذ و مماثلات؛ ص ۸-۹، ص ۱۰۹، ص ۶-۷۔

ص ۱۰۳، ص ۱۰۹، ص ۱۱۰۔

مغربی بمبڈن کی فتح سے پہلے اس کی جگہ لینے والی کوئی اور زندہ محمدی اساس باقی نہ رہی تو مثلیہ کا تو خاتمہ ہو گیا اور تلاش کا موضوع طلبات کی نظر ہو گیا جو اصطلاح کا انتہائی درجہ تھا "سب رس" یہ عمل "سب رس" میں نہیں ہے۔ یہاں بمبڈل اور اس کا رنگ ڈھنگ خالص رہتا ہے۔

بمبڈل کی نوعیت، خصوصیت اور "سب رس" کو انانی روایت کے ساتھ ملا کر دیکھنے کے بعد "سب رس" میں بیان کیے ہوئے قصے کا خلاصہ ضروری ہو جاتا ہے تاکہ اس کی بمبڈل اور صفات واضح ہو جائیں۔ قصے کا مقام ہیستان ہے۔ یہ بمبڈلی مقام نہیں ہے۔ یہ وہی جگہ ہے جو رستم کی جائے بدلتی ہونے کی وجہ سے مشہور ہے۔ مگر "سب رس" میں یہاں کے بادشاہ کا نام "عل" بتایا جاتا ہے۔ کائنات کے ذریعے ذریعے کا اس کے تابع فرمان ہونا، جو ہمارے قصوں کی عام بات ہے، عل کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس بادشاہ کا ایک لڑکا "دل" ہے جس کا نام بمبڈل ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ لیکن اس نام میں اس وقت بمبڈلی رنگ پیدا ہو جاتا ہے جب بتایا جاتا ہے کہ عل نے دل کو فن کی مملکت بخش دی ہے۔ اس ابتدائی کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ "عل" کے دربار میں ہر قسم کے لوگ موجود ہیں اور شراب کا دور چل رہا ہے کہ "آبِ حیات" کا ذکر آ جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ جو شخص آبِ حیات پی لے وہ حضرت خضرؑ کی طرح لا ابد زندہ و قائم رہے۔ یہ سن کر دل آبِ حیات حاصل کرنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے اور یہاں سے تلاش کا وہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو بمبڈلی قصوں میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

دل کا جاسوس نظر ہے جو ہر جگہ بھرتا ہے اور ہر تہل کی خبر لا کر دیتا ہے۔ چنانچہ قصے کا دوسرا منظر یہ ہے کہ دل نظر سے آبِ حیات کا ذکر کرتا ہے اور نظر وعدہ کرتا ہے کہ اس کا پتا لگانے میں کوئی ذلیفہ اٹھا نہ دیکھے گا۔ دل کو نظر کی باتوں سے بڑا سکون ملتا ہے۔ وہ اس کے عزم و حوصلہ کی داد دیتا ہے اور اسے آبِ حیات کی تلاش میں روانہ کر دیتا ہے۔

اب نظر کا سفر شروع ہوتا ہے۔ چلتے چلتے وہ ایک خدایت خوب صورت شہر میں پہنچتا ہے جس کا نام "عالیت" ہے اور جس کے بادشاہ کو "لاسوس" کہتے ہیں۔ یہ بادشاہ بڑا مہیاں نواز ہے۔ نظر اس کی خدمت میں حاضر ہو کر

اپنا قصد بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بغیر آبِ حیات لیے اپنے ملک "تن" میں واپس نہیں جاؤں گا۔ تاسوس اس کے عزم سے متاثر ہو کر آبِ حیات کی لمبی چوڑی تعریف تو ضرور کرتا ہے لیکن اُسے حاصل کرنے کا کوئی طریقہ نہیں بتاتا۔ نظر اس سے رغبت لے کر اپنی راہ لیتا ہے۔ چلتے چلتے وہ ایک اونچے پہاڑ کے پاس پہنچتا ہے۔ دریافت کرتے ہو معلوم ہوتا ہے کہ اس پہاڑ کا نام "زہد" ہے اور اس پر رزق نام کا ایک بوڑھا رہتا ہے۔ نظر اس بوڑھے کے پاس جا کر آبِ حیات کا پتا دریافت کرتا ہے۔ رزق کہتا ہے کہ آبِ حیات کا چشمہ تو جنت میں ہے اور تم اُسے زمین پر تلاش کر رہے ہو۔ اگر تم اس کا پتا لگانا چاہتے ہو تو اس کی نشانیاں عاشقوں کے آنسوؤں میں دیکھو۔ نظر رزق کی بات مانتا تو ضرور ہے لیکن یہ بھی کہتا ہے کہ وہ اُسے تلاش کر کے دے گا۔

جہاں سے چل کر نظر ایک جنگل میں پہنچتا ہے جہاں اُسے ایک فلک بوس قلعہ نثار آتا ہے۔ اس قلعے کا نام ہدایت ہے اور اس کا بادشاہ ہمت ہے۔ نظر ایک مدت تک ہمت کی خلعت کرتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پا کر اُس سے آبِ حیات کا ذکر کرتا ہے۔ نظر اور ہمت کے درمیان بات چیت دلچسپ ہے۔ ہمت نظر کی ہنسی اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ آبِ حیات کا پتا بتانے کی بجائے میں طاقت نہیں ہے۔ جو شخص بھی اسے حاصل کرنے کا خیال رکھتا ہو، اسے منع کرو۔ مجنوں، یومف، زلیخا نے اس کی تلاش کی اور کچھ نہ پایا۔ میں ہمت ہوں لیکن میں بھی اس کا سراغ نہ لگا سکا۔ نظر ان باتوں سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ کہتا ہے آپ "ہمت" ہیں۔ میری مدد کیجیے، شاید آپ میرا امتحان لے رہے ہیں۔ دنیا میں کوئی ایسا کلم نہیں ہے جو آپ نہ کر سکیں۔ نظر کی بات سے خوش ہو کر ہمت بتاتا ہے کہ مشرق میں ایک ملک ہے۔ اُس کا بادشاہ عشق ہے جو ہر دل میں رہتا ہے اور جو انسان کو خدا سے بھی ملوا سکتا ہے۔ اس کے ایکٹھ لکھی ہے جس کا نام حسن ہے۔ ہمت حسن کے اوصاف بیان کرتے ہیں بالکل شاعر ہو جاتا ہے۔ یہاں تمثیل نگار حسن کی صفات کو بھی اشخاص میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ناز، غمزہ، عشوہ، ادا، دلربائی، خوش بختی اور لطافت کو حسن کی سہیلیاں بتایا گیا ہے۔ حسن شہر دیدار میں رہتی ہے۔ یہاں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے جس میں دھن نام کا ایک چشمہ ہے۔ اسی میں آبِ حیات ہے جسے حسن روز بیتی ہے۔ ہمت شہر دیدار تک پہنچنے کی دشواریوں کا بھی ذکر کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ راستے میں کبھی جکسار نام کا ایک شہر ملے گا۔ اس شہر کا حافظہ رقیب ہے جو عشق بادشاہ کا تابع فرمان ہے اور کسی کو ملکہ عشق کی طرف

جائے نہیں دیتا ۔ لیکن اگر تم ۔ ہیکسار کو ہار کر لو گے تو تمہیں میرا بھائی
 قاست ملے گا جو تمہاری مدد کرے گا ۔ بہت اپنے بھائی قاست کے نام ایک خط
 بھی دیتا ہے ۔

نظر وہاں سے مشرق کی طرف روانہ ہوتا ہے اور جب شہر ہیکسار کی مرحد
 پر پہنچتا ہے تو ہکڑ لیا جاتا ہے اور رقیب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے ۔ یہاں
 نظر عقل سے کام لیتا ہے اور عقل سے پتھر کو بھی موم بنایا جا سکتا ہے ۔ اس
 موقع پر تمہیل میں ایک آنچھاڑ پیدا ہو جاتا ہے ۔ شروع میں عقل کو بادشاہ بنایا
 گیا ہے ۔ اگر وہ کسی بات پر غیبی کی طرح یہاں آتا تو تمہیل قائم رہتی مگر نظر خود
 کو عقل کا پہلا بنا کر کہتا ہے کہ وہ حکیم ہے ۔ مومنا علم ہے اور مردہ میں
 جان ڈال سکتا ہے ، دبی سے مومنا بنا سکتا ہے ۔ رقیب جسے سونے کا بڑا لالچ
 ہے ، یہ سنتے ہی کہتا ہے کہ مجھے بہت سا سونا بنا دو ۔ اب نظر کو اپنا مقصد
 حاصل کرنے کا موقع مل جاتا ہے اور کہتا ہے کہ سونا بنانے کے لیے دواؤں کی
 ضرورت ہے جو دہدار نامی شہر کے رخسار لاسی بالغ میں مل سکتی ہیں ۔ رقیب
 اس کے ساتھ چل کر دواؤں جمع کرنے کا وعدہ کرتا ہے ۔ نظر اور رقیب دونوں
 شہر دہدار پہنچتے ہیں ۔ یہاں نظر کی قاست سے ملاقات ہوتی ہے جو اُسے رقیب کے
 ساتھ دیکھ کر تعجب کرتا ہے ۔ نظر اپنا سارا قصہ بیان کرتا ہے اور بہت کا خط
 چبکے سے قاست کو دے دیتا ہے ۔ خط پڑھ کر قاست سیم ساق کو حکم دیتا ہے کہ
 وہ رقیب کی آنکھ بھا کر نظر کو چھپا دے ۔ سیم ساق نظر کو فریور فرح بخش کرے
 لیچھے چھپا دیتا ہے ۔ رقیب نظر کو ہر جگہ تلاش کرتا ہے اور آخر کڑو ماہوس
 ہو کر اپنے شہر واپس ہو جاتا ہے ۔

نظر اب شہر دہدار کی سیر کو لگتا ہے ۔ شہر کا حسن اُسے بحر حیرت کر
 دیتا ہے ۔ قاست اور نظر ابھی سیر میں محو ہیں کہ شہزادی حسن اپنی سہیلی لٹ
 کے ہمراہ دکھائی دیتی ہے ۔ لٹ نظر کو دیکھ کر ہرچھٹی ہے کہ تم کون ہو
 اور اس طرح گھبرا گھبرا کر کیوں دیکھ رہے ہو ؟ نظر اُسے اپنے منہ سے آگے
 کرتا ہے تو وہ کہتی ہے ” گھبرانے کی بات نہیں ہے ۔ خدا نے چاہا تو مراد
 بر آئے گی ۔ “ وہ نظر کو اپنے ہال بھی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر تمہیں
 سیری مدد کی ضرورت پڑے تو ان کو جلاتا ، میں تمہاری مدد کو آ جاؤں گی ۔
 شہزادی حسن کے ساتھ ایک خادم عسزہ بھی ہے جو نظر کو دیکھ کر اس پر
 جھپٹتا ہے ۔ تلوار کھینچ کر اُسے مارنے ہی والا ہوتا ہے کہ نظر کے بازو پر بندھے
 ہوئے لعل پر اس کی نظر پڑتی ہے ۔ عسزہ کو یاد آتا ہے کہ اس کی ماں نے اس کے

اور اس کے بھائی کے بازوؤں پر ایک ہی رنگ ؟ لعل باندھے تھے ۔ وہ اپنے بھائی کو پہچان لیتا ہے ۔ دونوں بھائی ، جو بچپن سے جدا ہو گئے تھے ، ایک دوسرے سے بدل گیر ہو کر روئے ہیں ۔ شہزادی حسن غمزدہ کو بلا کر نظر کے بارے میں پوچھتی ہے ۔ غمزدہ اس کا تعارف کراتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کا بھائی جواہرات پر کھینے میں اپنا جواب نہیں رکھتا ۔

شہزادی حسن نظر کو اپنے پاس بلا کر اس سے ایک اکہول پیرا پر کھواتی ہے ۔ اس پرے میں ایک تصویر ہے جس کے بارے میں کوئی نہیں جانتا ، مگر نظر اسے دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ دل بادشاہ کی تصویر ہے اور یہ سننے ہی حسن دل پر فدا ہو جاتی ہے ۔ پھر وہ نظر سے تنہائی میں اپنے عشق کا حال بیان کرتی ہے اور کہتی ہے جس طرح بھی ہو مجھے دل سے ملا دو ۔ نظر کے لیے اپنے مقصد کے اظہار کا موقع ہاتھ آتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ دل کو یہاں لانا محال ہے ۔ اس کے والد عقل نے اسے ان کے قلعے میں قید کر رکھا ہے ۔ اس کو بلانے کی بس ایک ہی ترکیب ہے ۔ بادشاہ آبدِ حیات کی تلاش میں ہے ۔ اگر آپ آبدِ حیات کا پتا بتائیں تو وہ اسے حاصل کرنے یہاں ضرور آئے گا ۔ شہزادی وعدہ کرتی ہے کہ اگر دل یہاں آ جائے گا تو وہ اسے آبدِ حیات تک ضرور پہنچا دے گی ۔ اس کے بعد وہ اپنے غلام خیال کو نظر کے ہمراہ دل کے پاس روانہ کرتی ہے اور نظر کو اپنی ایک انکولی بھی دے دیتی ہے ۔

خیال اور نظر شہرِ تن میں آتے ہیں ۔ نظر دل سے اپنے سفر کا حال بیان کرتا ہے ۔ دل کو معلوم ہوتا ہے کہ خیال معذور بھی ہے اور اس سے حسن کی تصویر بنواتا ہے ۔ تصویر دیکھتا ہے تو دل حسن پر عاشق ہو جاتا ہے اور حسن کو حاصل کرنے کے لیے شہرِ تن سے روانہ ہونے کی تیاری کرتا ہے ۔ اس وقت عقل بادشاہ کا وزیرِ وہم یہ سوچ کر کہ اگر دل نظر اور خیال کے کہنے پر چلا تو اس کی اہمیت ختم ہو جائے گی ، عقل سے کہتا ہے کہ شہزادہ دل ، نظر جاسوس کے ساتھ کہیں جا رہا ہے ۔ اس کے ہمراہ ایک اجنبی بھی ہے جو جادوگر معلوم ہوتا ہے ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ دھوکا دے ۔ میں آپ کا ہمک خوار ہوں اس لیے مناسب سمجھتا ہوں کہ آپ شہزادے کو اپنی بے پناہ قوت سے روک دیں ۔ بادشاہ یہ سن کر خوش ہوتا ہے اور وہم کو گلے لگا کر کہتا ہے کہ ”میں تمہاری وفاداری سے بہت خوش ہوں ۔ تم فوج بھیج کر دل اور نظر کو قید کر لو“ ۔ اور وہ سب لوگ قید کر لیے جاتے ہیں ۔

اس قید سے نظر کے نکلنے کی ایک صورت سامنے آئی ہے ! اس کے پاس وہ انگولہی ہے جو شہزادی حسن نے اُسے دی تھی اور جس کی خصوصیت یہ ہے کہ جو شخص اسے منہ میں رکھ لے ، وہ کسی کو نظر نہیں آتا ۔ نظر اس انگولہی کو منہ میں رکھ کر قید سے باہر آتا ہے اور شہر دہدار پہنچتا ہے ۔ گوہرنا ایک باغ میں پہنچتا ہے اور وہاں چشمہٴ آبِ حیات دیکھتا ہے ۔ اس کے دل میں آبِ حیات پینے کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ وہ پانی پینے کے لیے جیسے ہی منہ کھولتا ہے ، انگولہی چشمے میں گر جاتی ہے اور چشمہٴ غالب ہو جاتا ہے ۔ اب وہ سب کو نظر آنے لگتا ہے ۔ قریب جو اس کی تلاش میں بھر رہا ہے ، اُسے پکڑ لیتا ہے ، خوب مارتا ہے اور قید کر دیتا ہے ۔ اس قید میں وہ لٹ کے بال جلاتا ہے اور لٹ آکر اُسے قید سے نکال لیتی ہے اور شہر دہدار واپس لے جاتی ہے ۔ وہاں شہزادی حسن سے وہ اپنا سارا حال بیان کرتا ہے ۔ شہزادی افسردہ ہو کر کہتی ہے کہ وہ تو دل سے ملنے کے لیے ایک ایک دن گن رہی تھی ۔ پھر وہ غمزہ کو بلاتی ہے اور اسے اپنے عشق کا راز بتاتی ہے ، اور اسے کہتی ہے کہ تم غمزہ کے ساتھ جاؤ اور جلد سے جلد دل کو میرے پاس لے کر آؤ ۔

ادھر عقل بادشاہ نے نظر کے فرار ہونے کے بعد قلعے پر سخت چہرہ لکوا دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ نظر جہاں بھی ہو اسے فوراً قید کر لیا جائے ۔ عقل کا دستِ راست جہد اپنے بیٹے توبہ کو نظر بند رکھنے اور گرفتار کرنے پر مقرر کرتا ہے ۔ ادھر غمزہ اور نظر ، جو مسلسل سفر میں ہیں ، جب چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو ایک جگہ آرام کرتے ہیں اور وہیں سو جاتے ہیں ۔ یہ جگہ توبہ کے گھر سے قریب ہے ۔ صبح کو ان کی موجودگی کی خبر توبہ کو ہوتی ہے اور وہ اپنی فوج کے ذریعے غمزہ و نظر کا محاصرہ کر لیتا ہے ۔ جنگ ہوتی ہے ۔ غمزہ اور نظر توبہ کی فوج کو شکست دیتے ہیں اور اس کا قلعہ بھی لوٹ لیتے ہیں ۔ اس کے بعد دونوں قلعہروں کا بیس بدل کر شہرِ عانت پہنچتے ہیں ۔ یہاں کا بادشاہ لاسوس غمزہ کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے ۔ دونوں باغ اب شہرِ کن کی طرف بڑھتے ہیں ۔ غمزہ دعائے سہی اپنے لشکر پر بھونک دیتا ہے اور سارا لشکر پرلوں میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔

ادھر توبہ شکست کے بعد بادشاہ عقل کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے غمزہ کی چادری کا ذکر کرتا ہے ۔ عقل دل کو قید سے رہا کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شہزادی حسن کی فوج جیت زبردست ہے ۔ تم اس سے کیسے جیت سکتے ہو ۔ شہزادہ دل اس نصیحت کو نہیں سنتا اور مجبور ہو کر عقل کو فوج دے کر اُسے شہزادی حسن

کے شہر کا محاصرہ کرنے کی ہدایت کرتا ہے۔ جہاں سے قصے کا مرکز نظر کے بجائے دل ہو جاتا ہے۔ وہ حسن کے باپ عشق کی فوج پر حملہ کرنے کے لیے نکلتا ہے۔ اس کی فوج عقل کی فوج ہے اور اس کا سردار صبر ہے۔ یہ فوج ایسی تیزوڑی دور ہی جاتی ہے کہ غمزہ کی فوج، جو ہریوں کی صورت میں ہے، سامنے آتی ہے۔ دل عقل کے حکم سے ان ہریوں کا بچھا کرتا ہے اور دھوکا کھا کر جنگل میں پہنچ جاتا ہے۔ اس وقت نظر اور غمزہ، جو دل کو حسن کے پاس لے جانے کے لیے آ رہے ہیں، آپس میں صلاح مشورہ کر کے یہ طے کرتے ہیں کہ انہیں شہر دیدار واپس چلا جانا چاہیے اور وہاں دل کا انتظار کرتا چاہیے۔

عقل، دل اور ان کی فوجیں ہریوں کا بچھا کرتے کرتے شہر دیدار کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ اس وقت غمزہ اور نظر حسن کے پاس پہنچ کر مشورہ کرتے ہیں اور طے پاتا ہے کہ حسن اپنے باپ عشق کو اطلاع دے۔ وہ عشق کو خط لکھتی ہے اور عقل کی فوج کشی کا حال بیان کرتی ہے۔ عشق غط پڑھ کر آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ عقل کی یہ بہت کہ میری بیٹی کے ملک پر حملہ کرے! اور اپنے سہ سالہ بھر کو حکم دیتا ہے کہ وہ جفا، مشقت اور درد کو سالہ لے جائے اور ایسا حدامہ کرے کہ عقل کے ہوش اٹھانے آ جائیں۔ دونوں فوجوں کا مقابلہ ہوتا ہے۔ سہر کی فوج کثیر ہے۔ عقل آئے دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ غمزہ، فالت، زلف عشق کی طرف سے لڑتے ہیں۔ دل بہت پریشان نظر آتا ہے۔ آجے خوف ہے کہ اس جنگ کی وجہ سے وہ حسن سے آدھ بھی دور ہو جائے گا۔ مگر خوشبوئی نام کی عورت اس سے آکر کہتی ہے کہ ”پریشان مت ہو۔ میں تمہاری مدد کروں گی۔“

جنگ ہونے چار دن گزر جاتے ہیں۔ دونوں طرف کی فوجیں جسی ہوئی ہیں۔ حسن اب پریشان ہوتی ہے اور اپنے خادم غلام سے مشورہ کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اپنی بہن کو کوہ قاف سے بلوائیے۔ وہ چادر بھی ہے اور عقل مند بھی۔ وہ عاشقوں پر ظلم کرنا جانتی ہے۔ آپ دونوں مل کر عقل کو یقیناً شکست دلاش دے سکتی ہیں۔ غلام عتبر کا ایک دانہ آگ پر رکھتا ہے اور حسن کی بہن آ موجود ہوتی ہے۔ حسن اپنی بہن سے اپنے عشق کا حال بیان کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ دل کو دل سے چاہتی ہے مگر اس کا باپ عقل ہمارے دوستانہ حائل ہے۔ حسن کی بہن کہتی ہے کہ اس کے پاس ایک تیر انداز ہلاک ناسی ہے۔ وہ یہ جنگ فتح کر سکتا ہے۔

اب سہر اور ہلاک مل کر حملہ کرتے ہیں۔ ہلاک زخم پر زخم کھاتا،

حسن کی فوجوں کو چیرنا چلا جاتا ہے۔ وہ دل کے بھی تیر مارتا ہے اور دل زخمی ہو کر گر پڑتا ہے۔ وہ اسی حالت میں دل کو الٹا کر میدان جنگ سے باہر لے آتا ہے۔ عقل یہ دیکھ کر ہریشان ہو جاتا ہے اور اس کی فوج بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ عقل بھی غالب ہو جاتا ہے اور تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ حسن کی فتح ہوتی ہے اور دل اس کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ وہ نئے پوش ہے۔ حسن کے سامنے پوش میں آتا ہے۔ زخموں سے چور اور تکلیف سے نڈھال ہے۔ دل کو اس عالم میں دھکے کر حسن اپنی راز داں ذاتی ناز سے کہتی ہے کہ وہ دل سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ دل کو بچانے کی کوئی ترکیب کرو۔ ناز جواب دیتی ہے کہ فکر مت کرو۔ ادھر جنگ کے بعد سہر عشق بادشاہ کے پاس پہنچتا ہے اور جنگ کا حال بیان کرتا ہے کہ بادشاہ عقل فراہ ہو گیا ہے اور اس کا بیٹا دل گرفتار کر لیا گیا ہے۔ عشق یہ سن کر بہت خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ بیوقوف عقل سے جو کام نہیں ہو سکتا تھا، وہ اُسے کرنے چلا تھا۔ اچھا ہوا اپنے کچے کی سزا پائی۔ اور حکم دیتا ہے کہ دل کے گلے میں طوق ڈال کر اُسے قید کر لیا جائے اور عقل جہاں بھی ہو، گرفتار کیا جائے۔ ناز، غمزہ اور عشوہ دل کی کڑی لکرائی کریں۔ سہر حسن کے پاس آ کر بادشاہ عشق کا فرمان سناتا ہے۔ ناز حسن کو مشورہ دیتی ہے کہ صبر کرو، سب کام ٹھیک ہو جائے گا۔ دل کو کہیں چھپا دیا جائے۔ چاندیہ دل کو چادر ذفن میں چھپا دیا جاتا ہے۔ اسی کنویں میں آبِ حیات کا چشمہ بھی ہے۔ اب حسن اور دل کے ملنے کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ سہ سالہ سہر کی بیٹی باہر ہے۔ وہ دل کو آبِ حیات کے چشمے کے پاس کے چھجے پر لے آئے گا وعدہ کرتی ہے۔ حسن کی سہیلی زلف دل کو کنویں سے لکاتی ہے۔ وٹا بھی وہاں آ جاتی ہے اور دل کو سمجھاتی ہے کہ حسن نے مجھ پر ہو کر تمہیں کنویں میں چھپایا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتی تو عشق تمہیں مروا دیتا۔ حسن تم کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ اور پھر زلف اور وٹا دل کو دلکش باغ میں لا کر چھوڑ جاتی ہیں۔ چاہی کی لٹکا کا دل پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ بے خبر سو جاتا ہے۔

وٹا حسن کو جاتی ہے کہ دل باغ میں ہے۔ وہ دوڑ کر اس کے پاس آتی ہے اور خوشی سے رونے لگتی ہے۔ اُس کے آسودہ دل کے چہرے پر گونے ہیں اور اُس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے ہل گیر ہو جاتے ہیں۔ دل کو چھجے میں لا کر رکھا جاتا ہے اور حسن اس سے روز ملتی ہے۔ خیال

ولا اور تبسم اس کا دل چلائے رہتے ہیں ۔

جہاں ایک اور قصہ کھڑا ہو جاتا ہے ۔ رقیب کی یہ ذات بھی غیر ، جو حسن کے پاس رہتی ہے ، دل پر عاشق ہو جاتی ہے ۔ وہ سحر بھی جانتی ہے لہذا روپ بدل کر حسن کی صورت میں آ جاتی ہے اور خیال ، ولا اور تبسم کو حکم دے کر دل کو وصال کے چہچہے میں بلوائی ہے اور اُس سے ہم آغوش ہو جاتی ہے ۔ خیال یہ خبر حسن کو پہنچاتی ہے ۔ حسن یہ سن کر زار و قطار روئے لگتی ہے ۔ وصال کے چہچہے میں آ کر غیر کو دل سے ہم آغوش دیکھتی ہے اور غیر کو سخت مست کہتی ہے ۔ غیر سحر کے زور سے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے ۔ حسن کو دل کی بے وفائی پر بھی غصہ آتا ہے اور حکم دیتی ہے کہ اُسے غضب کے قید خانے میں ڈال دو اور سخت نگرانی کرو ۔ اندر غیر اپنے والد رقیب کے پاس پہنچ کر اپنا حال بیان کرتی ہے ۔ وہ سحر کے قریبے دل کو اڑا لاتا ہے اور ہجرانہ نام کے قلمیے میں قید کو دیتا ہے ۔ جہاں دل بیھوتا ہے ۔ کبھی اپنے باپ عقل کو یاد کرتا ہے اور کبھی حسن کے حکم پر تعجب کرتا ہے ۔ غیر اس کی حالتِ غیر دیکھ کر لادم ہوتی ہے اور حسن کو غط لکھتی ہے ۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرتی ہے اور دل کو معصوم بتاتی ہے ۔ حسن غط بڑھ کر شرمندہ ہوتی ہے اور اس طرح حسن کا دل میں صفائی ہو جاتی ہے ۔

بہر قصے کا خاص پلاٹ سامنے آتا ہے جو عقل و عشق کی جنگ سے تعلق رکھتا ہے ۔ عقل کی فوج شکست کھا چکی تھی لیکن اس کا بہ سالار مہر شہر ہدایت میں چلا جاتا ہے ۔ اُس کی فوج کا ایک سپاہی بہت فوج لے کر بہر شہر دیدار کی طرف بڑھتا ہے لیکن مشورے کے بعد یہ طے پاتا ہے کہ جنگ سے صلح بہتر ہے ۔ اب بہت ، عشق بادشاہ سے ملاقات بڑھاتا ہے ۔ اُس کو بہت سی کہانیاں سناتا ہے اور عقل بادشاہ کا ذکر بھی کرتا ہے ۔ عشق بہت کی باتوں سے خوش ہو کر کہتا ہے کہ وہ عقل کو اپنا وزیر بنائے گا ۔ عشق جیسے بادشاہ کے پاس عقل جیسا وزیر ہونا چاہیے ۔ بہت کہتا ہے کہ وہم نے عقل کو گمراہ کر دیا تھا ورنہ یہ سب کچھ نہ ہوتا ۔ چنانچہ مہر عقل کے پاس جاتا ہے ۔ عقل بھی عشق سے صلح مناسب سمجھتا ہے اور عشق کے پاس آتا ہے ۔ عشق اُس کی بڑی قدر و منزلت کرتا ہے ۔ اب حسن و دل کی شادی میں کوئی رکاوٹ نہیں رہ جاتی ۔ رہا اب حیات کی تلاش کا مسئلہ تو ابک دن نظر ، بہت اور دل شراب کے نشے میں مست باغ میں آئے ہیں تو انہیں گنبد حیات کا چشمہ نظر آتا ہے ۔ چشمے کے پاس ایک بزرگ بھی نظر آئے ہیں ۔ بہت دل سے کہتا ہے کہ یہ حضرت خضر ہیں ۔

دل ان کی قدم بوسی کرتا ہے ۔ غصہ اُسے دعاؤں دیتے ہیں ۔ اب حسن و دل
بھی خوشی ایک ساتھ رہتے ہیں ۔ ”ایکس پر ایک مددنی ایکس پر ایک بلہار“۔
بہر وجہی بتاتے ہیں کہ اُن کے ہاں کئی بیٹے پیدا ہوئے ۔ ان بیٹوں میں سے
سب سے بڑا بیٹا یہ ”کتاب“ ہے ۔ ”لائق قابل مستند“ جس کا ہر باب ہے ۔

خالص اور بے میل تہلیل کی حیثیت ہے ”سب رس“ ایک منفرد اور بے مثال
تصنیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں نمایاں ہیں ۔ سب رس میں
قصہ بنیادی اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن جس طرح اسے پیش کیا گیا ہے اس میں
ہند و موغلت نے اتنا غلبہ حاصل کر لیا ہے کہ قصہ ذیلی حیثیت اختیار کر لینا
ہے ۔ اگر عشق کا ذکر آ گیا تو وجہی صفحے کے صفحے اس کی تشریح میں لکھتا
چلا جاتا ہے ۔ اگر ”مالکیت“ کی بات آ گئی تو اس موضوع پر وجہی جو کچھ
لکھ سکتا ہے لکھ دیتا ہے ۔ غرض کہ وہ فنی توازن جو قصے اور ہند و نصائح کے
درمیان ہونا چاہیے تھا ”سب رس“ میں مفقود ہے ۔ اسی لیے فنی اعتبار سے قصے
کا کوئی مرکز باقی نہیں رہتا ۔ سب رس میں ”آبِ حیات“ کی تلاش ایک ایسا
مرکز بن سکتا تھا جس سے قصے میں اتحاد پیدا کیا جا سکتا تھا مگر یہ مرکز
ابھی ، حسن و دل کے معاشقے میں ، جو آبِ حیات کی تلاش کا محض ذریعہ تھا ،
غالب ہو جاتا ہے ، یہاں تک کہ نظر وہ انگولی بھی کھو رہتا ہے جس سے
اسے آبِ حیات دکھائی دیتا تھا ۔ بہر حال ، اس انگولی کو خود مصنف بھی
بھول جاتا ہے ۔ اس کے بعد تمام رزمہ و یزیدہ واقعات میں آبِ حیات کا بہر
کہیں ذکر نہیں آتا ۔ جس چیز کی تلاش کے لیے قصہ لکھا جا رہا ہے ، وہ غیر اہم
ہو کر حسن و دل کے معاشقے اور عشق و عقل کی جنگ میں گم ہو جاتی ہے ۔
یہ ”سب رس“ کی بنیادی کمزوری ہے ۔ قصے کے اختتام پر جب حسن و دل کی
شادی ہو جاتی ہے ، مصنف کو آبِ حیات کا خیال آتا ہے اور مصنف بے دلی سے
اسے ہر دو بیان کرتا ہے کہ ہمت ، نظر اور دل اتفاق سے وہاں پہنچ جاتے ہیں ۔
لیکن حسن و دل کے وصال کے بعد آبِ حیات کی نہ کوئی اہمیت باقی رہتی ہے
اور نہ وہ داستان کا حصہ رہتا ہے ۔ اس کے علاوہ عقل کی حرکات حد سے زیادہ
سے عقل پر مبنی ہیں ؛ مثلاً وہ اپنے وزیر وہم کے کہنے سے دل کو نظر بند کر دیتا
ہے تاکہ وہ حسن تک نہ پہنچ سکے اور بہر خود ہی اُسے شہر دیدار پر ، جہاں
شہزادی حسن کی حکومت ہے ، فوج کشی کے لیے روانہ کرتا ہے ۔ نظر کی
حرکات بھی قدم قدم پر قابل اعتراض نظر آتی ہیں ۔ وہ انگولی کھو دیتا ہے اور

اس سے نہ نصتہ گو باز مہرس کرتا ہے اور نہ اس واقعے کو وہ خود کوئی اہمیت دیتا ہے۔ نظر دل کو چھوڑ کر فرار ہو جاتا ہے اور بے وفا نہیں سمجھلاتا۔ اس کی بعض خود غرضیاں اس کے کردار کی نفی کرتی ہیں۔ عشق و عقل کی کشمکش ایک روانی چیز ہے اور آخر میں دونوں کا ایک ہو جانا وہ عام درس ہے جو مسلمانوں کی فکر میں ہر جگہ نظر آتا ہے مگر شہر دیدار پر دل کی لشکر کشی کا کوئی اخلاقی جواز نہیں ہے۔

نصہ تمثیل ہے اور اس کے سارے کردار بھی تمثیل ہیں لیکن چت سے تشو کے کام مبہم ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بھر بہ بات بھی غیر واضح بلکہ مبہم ہے کہ... جن کی انگوٹیں، خوشبوئی، وصال کے چھبے، حسن کی ہزاراد غیر اور اس کی ساحرہ جن سے کہا مراد لی جائے؟ وجہی ان سب باتوں کو واضح کر سکتا تھا، کیوں کہ وہ ہر جگہ طویل بیانات اور ہند و مومنت کے دفتر کھول دیتا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمثیل کے مخصوص ربط کا اُسے پورا شعور نہیں ہے۔ اسی بے ربطی کی وجہ سے ”سب رس“ کا ڈھانچا اس اولیٰ حویلی کی طرح ہو گیا ہے جس میں ہوا اور روشنی کا خیال نہ رکھا گیا ہو اور جس کے دالانوں، کمروں اور صحن میں تناسب کو اہمیت نہ دی گئی ہو۔

خصوصی نفی ربط کے نقطہ نظر سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی تشویر تمثیل مرکب اور مربوط شکلیں یا جیسے بتائے سے غاصر ہے۔ وجہی کی اس تمثیل میں کوئی فرد یا تمثیل کردار پورے طور پر مکمل یا مربوط نہیں ہے۔ حسن اپنی کارگزاریوں کی بنا پر سب سے دلکش کردار بن سکتی تھی مگر ”سب رس“ کے نصیے میں اس کے مختلف عوامل کو ربط دینا مشکل ہے۔ دل داستان کا ہیرو ہے۔ عشق اور عقل دو جلیل القدر بادشاہ ہیں لیکن ان کے حرکات و سکنات ان کے تمثیل نام سے پورے طور پر ربط نہیں رکھنے اور انسانی نفسیات سے بھی فریب نہیں ہیں۔ بھر و لمب اور غیر کو جو کام دیا گیا ہے وہ ان کے تمثیلی فاسوں سے لگا نہیں کھاتا۔ غیر حسن کی رہب ہے اور وجہی اُسے سوکن کہہ کر سوکن کے برتاؤ پر صحنے کے صحنے سیاہ کرتا چلا جاتا ہے۔ نصتہ اور وعظ کا وہ امتزاج جس سے تمثیل وجود میں آتی ہے، ”سب رس“ میں اس لیے پورے طور پر پیدا نہیں ہو سکا کہ ہند و مومنت کی طوالت قدم قدم پر آڑے آتی ہے۔ اسی لیے سب رس میں دو دائرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں؛ ایک مضمون نگاری کا دائرہ اور دوسرا تمثیل نصتے کا دائرہ اور یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ سلا“ وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت یا اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں ہے لیکن ”سب رس“ میں ایک ایسی دنیا ضرور سامنے آ جاتی ہے جو محض فرضی نہیں ہے۔ ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کلچر میں بادشاہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور اس کا دربار ساری سرگرمیوں کا مرکز ہے جہاں سے مختلف جانناز و جان نثار اہم منہات پر نکلتے ہیں۔ اس دور کی مختلف رسمیں اور تقریبات بھی ”سب رس“ میں ملتی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تصوف اس کلچر میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ بادشاہ کا اہم ترین وصف عدل ہے اور نیازی اس کی دوسری صفت ہے۔ رعایا کی غم گساری بھی بادشاہ کا فرض ہے۔ چنانچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور رعایا کی خبر گیری کرتا نظر آتا ہے۔ بادشاہ کی تلوار اور گھوڑے کی اس لیے تعریف کی جاتی ہے کہ یہ بادشاہت کی قوت کی علامتیں ہیں۔ رعایا بادشاہ کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہے۔ سارا معاشرہ آقاؤں اور خادموں میں بٹا ہوا ہے۔ جن اخلاق اوصاف کی سب سے زیادہ قدر ہے وہ وفا، جالبازی اور جانتاری ہیں۔ مرد اور عورت کا تعلق بھی خاص نوعیت کا حاصل ہے۔ مرد کی صفات میں قناعت و صبر کو اہمیت حاصل ہے۔ عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔

بنیادی طور پر یہ مردوں کا معاشرہ ہے اور جو کچھ کیا یا لکھا جا رہا ہے، اس کے مخاطب صرف مرد ہیں۔ ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو اصل ہیں۔ جو اپنے مرد کو غذا سمجھتی ہیں اور اس سے ہر حال میں وفادار رہتی ہیں، مگر یہ بھی سوکن کا غم نہیں سہہ سکتیں۔ دوسری عورتیں وہ ہیں جن میں مکر بھرے ہیں، ان عورتوں کو تھہر الٹھی بتایا گیا ہے۔ وجہی کے زمانے میں ایک وقت کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا اور سوکنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔ بیجاپور کے شاہ داؤل نے بھی اسی زمانے میں اپنی طویل نظم ”ناری نامہ“ میں اسی مسئلے کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔ ”سب رس“ کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسافر نوازی بھی اس دور کی بنیادی صفت تھی۔ پریشانی کے عالم میں لوگ گھبریں اور چوتھیوں سے بھی رجوع کرتے تھے۔ ”سب رس“ سے چھوٹے بڑے اور باپ بیٹے کے تعلقات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پہلے ہرے کی تمیز کے سلسلے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر آدمی آپ بھلا ہے تو دنیا بھی بھلی ہے۔ گدائی کو ایک لعنت بتایا گیا ہے اور گدائوں میں وہ لوگ ذلیل تر بتائے گئے ہیں جو شرم و خیا کو ہالانے طاق رکھ کر مانگتے ہیں۔ راز داری کو بھی اس تہذیب میں بڑی اہمیت

حاصل ہے۔ لالچ اور ظاہر پرستی کو برا کہا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا لڑکھٹا بھونکا ہے۔ عشق کی مختلف قسموں کی بھی ”سب رس“ میں وضاحت کی گئی ہے۔ عشق مجازی کی تین قسمیں — ملاقاتی عشق، ہلاکتی عشق اور ملاقاتی عشق — بتائی گئی ہیں۔ یہ معاشرہ مافوق الفطرت چیزوں پر بھی عقیدہ رکھتا ہے اور وہیں نے کھیل کے باوجود جگہ جگہ ان سے کام لیا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا اظہار اس معاشرے میں معیوب نہیں تھا۔ ”قطب مشتری“ میں، قطب و مشتری کے وصال کی جو تصویر کشی گئی ہے وہ اپنے حسن بیان کے اعتبار سے بے مثال و منفرد ہے۔ ”سب رس“ میں بھی وصال کو نئے مخصوص رنگ کے ساتھ وہیں نے ابھارا ہے۔

تاریخی اعتبار سے ”سب رس“ کی اہمیت دوہری ہے؛ اولاً یہ کہ ”خالص اور بے میل“ کھیل کے لحاظ سے ہمیشہ کی طرح یہ آج بھی منفرد ہے۔ ثانیاً یہ کہ ”سب رس“ اردو نثر کا پہلا ”ذہنی“ کارنامہ ہے۔ اگر اس کی نثر کا مقابلہ جائے کی ”کلمۃ الحقائق“ سے کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ”سب رس“ کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے اور ”کلمۃ الحقائق“ کی نثر اس صفت سے عاری ہے اور اس کی اہمیت صرف اولیت کی وجہ سے ہے۔ ”کلمۃ الحقائق“ میں ٹوٹے پھوٹے انداز میں مخصوص صوفیانہ خیالات کو بیان کیا گیا ہے جب کہ ”سب رس“ میں ٹوٹے پھوٹے اس عالمگیر قسے کو موضوع فکر بنایا گیا ہے جو اس وقت کی ساری سبکدہ دنیا میں مقبول و معروف تھا۔ اس کے علاوہ سب رس کی زبان ایسے لئے لسانی و تہذیبی عناصر کے استزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ اور جس کے سرے لسانہ عجائب، طلسم ہوشربا اور قصائد آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ اس نئے اظہار بیان پر خود وہیں نے بھی اظہار افتخار کیا ہے اور اپنے اسلوب کی یہ خوبی بتائی ہے کہ اس میں نظم اور نثر کی خصوصیات کو گھولا ملا کر ایک نئی لطافت اور ایک نئی ادا پیدا کی گئی ہے۔ یہ چلی آواز ہے جو اسلوب بیان اور طرز ادا کو خاص اہمیت دے رہی ہے۔ اب سے چلے نثر کا مقصد صرف و محض عوام تک اپنی بات پہنچانا تھا۔ اس میں اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ لیکن ”سب رس“ میں اسلوب کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ دیکھئے وہیں ہم سے کیا کہہ رہا ہے :

”آج لکن اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان میں، اس لطافت

اس چھنداں میں، نظم پور نثر ملا کر، گلا کر نہیں بولیا۔ اس بات کوئی

اس لہات کون ، ہوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا ، یوں غیب کا علم
 میں گھولیا ۔“

سب رس کی نثر پر فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات تک محدود نہیں ہے
 بلکہ اس کے اسلوب ، لہجے اور صرف پہلو پر چھایا ہوا ہے ۔ وحشی کا کارنامہ یہ ہے
 کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طور پر اردو نثر میں ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر نہ صرف
 ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہو جاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگاروں
 کے لیے بھی ایک معیار بن جاتا ہے ۔ اگر دیکھا جائے تو اس دور میں فارسی زبان
 کا اثر وہ حقیقی اثر تھا جس نے ”دکنی“ کو ”ریختہ“ اور پھر ”اردو“ بنا دیا ۔ یہ
 ایک پہاڑ کام تھا جسے اس دور میں سر کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا ۔
 وحشی نے یہ کام شعوری طور پر انجام دیا اور ہمیں بتایا کہ :

”نرہاد ہو کر ، دونوں جہان نے آزاد ہو کر ، دانش کے تیشے سون
 پہاڑاں اٹھایا تو یو شہرین پایا تو یو ”ری باٹ“ پیدا ہوئی تو اس باٹ
 آہا ۔ نادانان اپنی باتاں میں یو ہی ایک باٹ کر جائے ، ولے یو باٹ کیوں
 کاڑے کس وضع سون نکلی ، محنت اپن سمجھے ، مشقت اپن پہچانے ۔“

وحشی نے ”سب رس“ لکھی تو اس کے سامنے کم از کم فارسی کے دو
 اسالیب بیان ضرور تھے : ایک ”ملا“ ظہوری کا اسلوب نثر اور دوسرا خود قناعی
 کے ”نصیب“ حسن و دل“ کا مسجع و مقفی اسلوب ۔ الہی اسالیب کی مدد سے اس
 نے ”سب رس“ کے اسلوب کی ”نوی باٹ“ پیدا کی اور قدیم اردو نثر کو ایک
 ہی جست میں کئی منزلیں طے کرا دیں ۔ اسی لیے زبان و بیان کی تبدیل کے اعتبار
 سے ”سب رس“ اردو نثر کی تاریخ میں ایک واقعے اور ایک اہم موڑ کی حیثیت
 رکھتی ہے ۔

جس معاشرت اور کلچر میں ”سب رس“ لکھی گئی وہ شاعرانہ کلچر تھا ۔ پر
 وہ بات جو آج نثر میں زیادہ پتھر و مؤثر طریقے سے بیان کی جا سکتی ہے ، اُس
 زمانے میں شاعری کی زبان ہی میں مقبول و مؤثر ہو سکتی تھی ۔ ابوالفضل اور
 ”ملا“ ظہوری کی نثر اسی کلچر کا اظہار تھی ۔ خاقلی ، الوری اور فانی کے تصانیف اسی
 کلچر کی آنکھ کا نور تھے ۔ مقاساتِ بدیہی ، مقاساتِ حریری ، مقاساتِ حمیدی ، تاریخ
 و سافہ اور ذرۂ نادرہ جیسی کتابیں نصیب میں شامل تھیں اور اس نصیب کے ذریعے
 تعلیم ہانے والا معاشرہ ان تصانیف کو اسلوبِ بیان کا کامل نمونہ سمجھتا تھا ۔
 ولنگنی اور رنگین بیانی اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات تھیں ۔ یہی شاعرانہ مزاج ،
 یہی رنگینی اور رنگین بیانی ”سب رس“ کے طرز کی بھی چان ہیں ۔ اردو نثر میں یہ

اسلوبِ بیان اس بات کی علامت ہے کہ دکنی تہذیب لب ہندوی روایت کو ترک کر کے اس فارسی رنگ و آہنگ سے مل کر ایک ہو جانا چاہتی ہے جو اس دور میں سارے مغلیہ ہندوستان میں جاری و ساری تھا۔ ”سب رس کی نثر ”تذکیت“ کے بند قلمی کو توڑ کر باہر نکلنے کی خواہش کا بھرپور اظہار ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے کہ رنگینی، رنگیں بانی اور نظم و نثر کو گھلا ملا کر ایک کونے کے کیا معنی ہیں ”سب رس“ کو کہیں سے کھول کر پڑھ لیجیے، آپ کو یہ ہر جگہ نظر آنے کی؛ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے۔ ”ملا“ وجہی یہاں شہزادی حسن کے شہر دلدرا کا نقشہ پیش کرتا ہے:

”القصۃ کوہ قاف کے اندر ایک شہر ہے۔ اس شہر میں ایک باغ ہے کہ بہشت اس باغ کے رشک نے داغ ہے۔ جس کے بھول دیکھتے جو آوے، اس باغ کون بہشت سے کہوں تشبیہ دیا جاوے۔ صحن اس کا مولیاں سون بھریا جون تاریاں سون گکن، بہشت اس کے ایک باغ کے کوئے کا چمن۔ ملائیک آرزو دھرتے ہیں اس باغ میں آنے، حوراں ترشیاں ہیں اس باغ کے بھول کا طہرہ لانے۔

بہشت

بلبل ہو کر نالے بھرے چمنے چمن میراب ہو
بھولاں کے خاطر چا پڑے کانتیاں آہر ہے تاب ہو
بجنوں لہلی لالیا، اس کون تہوت منیہالیا۔ آخر دیوانہ ہوا اس باغ
کے بھولاں ہاس نے، فرہاد کوہ میں آہ بھرتا ہے اجنوں اس باغ کے
شیریں تہلان کے آس نے۔ زلیخا جو بھرتی تھی یوسف کے آس ہاس،
سو اس باغ کی ہاتی تھی ہاس:

بہشت

جسور تدھر تھی حسن ہے جو دل جلاتا ہے
کدھر، کدھر کی ہلا عاشقان یہ لیا ہے
اس اقتباس میں کثرت سے صرخیں استعمال ہوئی ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے

علاوہ تلمیحات و کنایات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ چنانچہ نثر میں وہی رنگ نظر آ رہا ہے جو وجہی نے نظم میں استعمال کیا ہے۔ اس ”لیان“ کا مقابلہ اس قطعہ پاکستان کی تصویر سے کیجئے جس کا رنگ بھرا نقادہ وجہی نے ”قطب مشرقی“ میں کھینچا ہے تو حسنِ لیان اور مزاج میں کوئی فرق نظر نہیں آئے گا۔ چنانچہ نظم و نثر کے مزاج ایک دوسرے سے مل گئے ہیں۔ مقشّی عبارت کے ذریعے قافیوں کا التزام بھی نظم کی طرح کیا گیا ہے اور یہی وہ ”چھند“ ہے جسے وجہی نظم و نثر کو ملا کر ایک کرنے کا عمل کہتا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے اس دور میں شاعرانہ نثر دنیا کے سارے ادبیات میں مقبول تھی۔ عربی فارسی ادب میں بھی اس قسم کی نثر کا رواج تھا اور انگریزی و فرانسیسی نثر میں بھی۔ عبد الباقیہ میں، اور بھی ”ملا“ وجہی کا زمانہ ہے، اس قسم کی نثر کے نمونے لالی (Laly) کی کتاب Euphues میں اور سائی (Sidney) کی کتاب آرکیڈیا (Arcadia) میں ملتے ہیں۔ لالی کی نثر ایک قسم کی مقشّی نثر ہے اور سائی کی نثر میں حد سے زیادہ رنگیں لائی ہے۔ ”سب رس“ کی نثر مقشّی بھی ہے اور رنگین بھی۔ یہ بات واضح رہے کہ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی تک یورپ کی نظم و نثر میں وہ سارے استعارات، کنایات، تلمیحات و زائدہ باتیں جو صنعتی دور کے ساتھ اڑکار رہنے پڑنے چلے گئے اور اب تیزی سے پانچ مشرق کے ادبیات سے بھی خارج ہو کر رہ رہے ہیں۔ اس لیے اس نثر سے لطف اندوز ہونے کے لیے چھان قدیم الفاظ کی ”شد“ ضروری ہے، وہاں ان تہذیبی عوامل اور خصوص طرز احساس کو بھی بغیر نظر رکھنا ضروری ہے جس کے زیر اثر ”سب رس“ اور اس نوع کی دوسری تصانیف سے نثر ظہوری، انشائیہ ابوالفضل اور فسانہ عجائب وجود میں آئی۔

وجہی نے یہ رنگینی جہاں شاعرانہ زبان کے استعمال سے پیدا کی ہے، وہاں مقشّی و مسجع عبارت سے بھی اس کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ یہ سارا فن شعوری فن ہے اور اس کا تعلق ان آوازی فنون سے گہرا ہے جن کے نمونے ہم خطاطی، پیل، بوٹوں اور نقش و نگار کی صورت میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر میں دیکھتے ہیں۔ ”سب رس“ میں فارسی نثر کے برخلاف جیلے چھوٹے چھوٹے ہیں اور اس کا سبب وہ آہنگ ہے جو قافیے کے ذریعے وجہی بڑھتے یا

سننے والے کے اندر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ جملے اگر طویل ہونے نو قافیے سے پیدا ہونے والا احساسِ آہنگ، فاصلے کے سبب، کمزور پڑ جاتا۔ اس لیے جملے چھوٹے ہیں اور ان کے اندر بات چیت کا سا لہجہ در آیا ہے۔ یہ طرز ”وفاقت“ سے زیادہ ”بیان کرنے“ کے لیے موزوں ہے۔ اس بات کی وفاقت کے لیے آہنگ مثال لہجے۔ وجہی عقل کے موضوع پر روشنی ڈال رہا ہے :

”عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بیوت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہہواتے، عقل ہے تو خدا کون ہاتے۔ عقل اچھے تو تمیز کرے، برا اور بھلا جانے، عقل اچھے تو اہسکوں ہو، دوسرے کون پھانے۔ عقل نے میر، عقل نے پر۔ عقل نے بادشاہ عقل نے وزیر۔ عقل نے دہا، عقل نے دولت، عقل نے چلی سلطانی کی سلطنت۔ عقل نے رہا ہے ہو عالم کھڑیا، جس میں بیوت عقل وو بیوت بڑا۔ عقل سون چلی خدا کی خدائی، چنی عقل اتنی بڑائی۔ عقل بغیر دل کون نور نہیں، عقل کون خدا کہتا ہی کچھ دور نہیں۔ ذات ذات نے صفات ہے، ذات نے جو کچھ لکھا سو ہی ذات ہے۔ جون آفتاب ہو اس کا نور، اگر آفتابچہ نا اچھے تو نور کون ہونے مشہور۔ اگر آفتابچہ میانے نے جاوے، نور آفتاب نے لکھا تھا سو ہی آفتابچہ میں جاوے۔ سور کون نور کتنے ہیں، نور ہے تو سور کتنے ہیں۔ لوائے آفتاب ہے لیں تو آفتاب کو آفتاب کون کتنا، اثر نے شراب ہے لیں تو شراب کون شراب کون کتنا۔ باس نے بھول نے شرف پایا، باس نے بھول بھول کہہوا۔ جوت نے جوہر نے پایا مول، معنے نے، مٹھا لکنا بول۔“

یہ طرز ادا ساری کتاب میں عام ہے۔ لفظوں کی ترتیب بالکل اسی طرح قافیے کے ذریعہ ہے جس طرح شعر میں ہوتی ہے۔ آہنگ کا احساس بھی لفظوں کی ترتیب کو متاثر کر رہا ہے۔ اگر قافیے کا التزام نہ رکھا جاتا تو اس جملے میں ”عقل سون چلی خدا کی خدائی، چنی عقل اتنی بڑائی“ الفاظ کی یہ ترتیب بھی باقی نہ رہتی۔ یہ اہتمام ”تسب رس“ کی ہر سطر، ہر جملے میں موجود ہے۔

”تسب رس“ میں دکنی زبان اسی طرح بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس طرح محسود و فیروز کے کلام میں پشاور کی زبان ایک نئے قال میل کا پتا دے رہی ہے، جس میں فارسی رنگ و آہنگ، اسلوب و لہجہ ایک نئی زندگی اور شعور کا پتا دے رہا ہے۔ وجہی نے اس عمل سے دکنی اردو کو شمال کی اردو سے ملانے کی شعوری کوشش کی اور اسی لیے اس زبان کو ”زبانِ ہندوستان“ کا نام

دیا۔ یہ زبان اردو سے معاشی نہیں ہے اور ”ریختہ“ کے وجود میں آنے سے اردو کے پہلے لکھی گئی ہے، مگر دکنی اثر کو ”ریختہ“ کے راسخے پر بہت دور تک لے جانے کی ایک یادگار اور قابل قدر کوشش ہے۔ اگر ”مڈل انگلش“ کا جدید انگریزی سے مقابلہ کیا جائے تو وہ اس سے بے حد مختلف نظر آئے گی مگر وجہی کی زبان ولی کی زبان سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ اگر مڈل انگلش کے جوہر کو انگریزی زبان کا ”موجد“ کہا جا سکتا ہے تو پھر وجہی کو اردو کی ادبی اثر کا ”موجد“ کہنے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے۔ مسجع و مقلی عبارت کی رنگینی، طرزِ ادا کی ادبی سطح، لازمی طرزِ احساس و اسلوب کا رنگ و آہنگ، اردو اثر کو ”نثر ظہوری“ اور ”قصہ حسن و دل“ کی سطح پر لانے کی کوشش کے علاوہ وجہی کی یہ منفرد خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ اس نے ”قطب مشرقی“ میں نظم کو اور ”سب رس“ میں اثر کو نئی لطافت اور نئے چہرے سے استعمال کیا ہے۔ قدیم دور میں یہ دو کام اس سے پہلے، اس انداز سے اور اس سطح پر اب تک کسی نے انجام نہیں دیے تھے، اور اگر دیے بھی تھے تو کم از کم وہ ہم تک نہیں پہنچے۔



فارسی روایت کی توسیع

(۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء)

”نالا“ وجہی نے ، آپ کو یاد ہوگا ، اپنی مشہور زمانہ تشریح تصنیف ”سب وس“ عہد شاہ قطب شاہ کی لکھی تھی ۔ عہد شاہ قطب شاہ اپنے نانا جد علی قطب شاہ (م۔ ۱۶۱۱/۵۱.۲۰ء) کی وفات کے تین سال بعد پیدا ہوا اور ۱۶۲۵/۵۱.۳۵ء میں بارہ سال کی عمر میں تخت سلطنت پر بیٹھا ۔ دونوں کی تربیت ایک ہی انداز پر ہوئی تھی ۔ دونوں پری جالوں کی صحبت میں داخل بھی دینے کے عادی تھے ۔ دونوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا گیا تھا ۔ دونوں موسیقی اور شاعری سے فطری لگاؤ رکھتے تھے ۔ اہل علم اور اولیاء ہنر کی سرپرستی ان کی گھنٹی میں بڑی تھی ۔ دونوں عورت اور شراب کے رسا تھے ۔ شر اور راگ رنگ کے دلدادہ تھے ۔ رسوم اور تقاریب مذہبی و غیر مذہبی کو دھوم دھام سے منانے کو دل سے پسند کرتے تھے ۔ عہد شاہ کے والد سلطان جد قطب شاہ (۵۱.۲۰-۱۶۱۱/۵۱.۳۵ء-۱۶۲۵ء) کے دور حکومت میں یہ سب چیزیں موقوف کر دی گئی تھیں ۔ مزاج و تربیت کی اسی مناسبت کی وجہ سے عہد شاہ نے اپنے نانا سلطان جد علی قطب شاہ کے اقرار قدم پر چلنے کی کوشش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے سلطنت گولکنڈا میں وہی ماحول پیدا ہو گیا ۔ خواہی نے ”طولی نامہ“ میں لکھا :

کسیوں یوں بہ حق علی ولی کہ بھر چنگ میں آیا جد علی

اور یہ بھی لکھا :

مخافت میں جو دیکھتا ہوں مجھے سو مچ باج لٹیں کوئی دستا مجھے
ترا لطف اے شاعر عالی صفات دے خاص ہر عام پر ایک دھات

لوہے تھے ہنرمند سو بھر کر نکل آئے مچ کدور میں ڈبر کر
 دھا جیو بھر راگ ہنر رنگ کون کیا کدور سیناں ہو گئے رنگ کون
 بدھاوت ملکہ ملک کے تمام تیرے شہر میں آکھتے سب مقام
 عبداللہ کی شکل میں بد قلی نے دوبارہ جنم ضرور لیا تھا لیکن بد قسمت بھی
 ایسا کہ اپنی ہی زندگی میں سب کچھ گوا دھا۔ لٹا ہو تو وہ شاہی کتب خانہ
 جل کر خاک ہو گیا جس کی بنیاد دسویں صدی ہجری کے تقریباً وسط میں بد قلی
 کے والد ابراہیم قطب شاہ نے رکھی تھی۔ بیویوں نے پیش گوئی کی کہ یہ
 باپ کے لیے بد شگون ہے۔ بارہ سال سے چلے باپ کو بھیجے کی صورت نہیں دیکھنی
 چاہیے ورنہ جان کا خطرہ ہے۔ میر قطب الدین نعمت اللہ، مرزا شہرستانی،
 خواجہ مظفر علی، مولانا حسین بکے بعد دیگرے اتالیق مقرر ہوئے اور اللہ کو
 پیارے ہو گئے۔ بارہ سال کا ہوا تو جشن منایا گیا۔ بادشاہ نے لافانی پیشے کو
 محل میں بلایا اور کچھ عرصے بعد جوان سال باپ بھی وفات پا گیا۔ تخت نشین ہوا
 تو اسی سال ملک عنبر سرگیا۔ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۷ع میں بجاپور کا ابراہیم عادل شاہ
 ثانی چنگت گھرو بھی وفات پا گیا۔ ملک عنبر اور چنگت گھرو کی وفات نے دکن
 کے سیاسی توازن کو خراب کر دھا اور مغلوں کی بن آئی۔ رفتہ رفتہ سلطنت بھی
 ختم ہو گئی اور ۱۰۴۶ھ/۱۶۳۶ع میں مغلوں کے حملے اور بھر ”صلح نامہ“
 نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اب بادشاہت بھی نام کی رہ گئی تھی لیکن
 صابر و شاکر اتنا کہ صاحب نامے کے بعد ”غتم بالغیر والسعادة“ کی شہر بنوا لی
 اور دائر عیش دیتے ہوئے زندگی کے دن بھٹتے کھیلنے گزارنے لگا :

ہو دلیا دو دن کی ہے سہاں ، اسے کچ لہیر لیں

دل نہ ہالند اس سات توں خوش حال رہ بان غم نہ کھا

”غم نہ کھا“ کی ردیف میں یہ پوری غزل عبداللہ قطب شاہ کے مخصوص مزاج
 کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ باہر نے کہا تھا کہ ”باہر ہمیشہ کوش کہ عالم
 دوبارہ لیست“^۱۔ باہر و عمر خیام کی طرح عبداللہ بھی اسی کا قائل تھا۔ اسی کا
 اظہار وہ اپنی شاعری میں بار بار کرتا ہے :

سکھی آمل کے قلقل ذوق کو اپن دلرا میں کوئی نہیں آہا دوبارا

۱۔ یہ مصرع ابوالقاسم مرزا باہر کا ہے جو ظہیر الدین باہر کا چچا تھا۔ لیکن فرشتہ
 نے اسے ظہیر الدین باہر سے منسوب کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ (جمل جالبی)

ساری شاعری اسی اندازِ نظر کی ترجمان ہے ۔ اُس کی شاعری میں شوخیاں ہیں ، وصل ہے ، چلبلاہیں ہیں ، چھڑ چھاڑ اور راگ رنگ ہے ۔ ہجر اور ناکامی کا دور دور بتا نہیں چلتا ۔ عہدِ اہلِ قلب شاہ کی شاعری اُس کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے ۔ جسے اُس کی زندگی فکر اور تجربے کی گہرائی سے خالی نہیں اس طرح اُس کی شاعری بھی اسی رنگ و لہجہ کا اظہار کرتی ہے ۔ سیدھے سادے سامنے کے جذبات ، سیدھے سادے الفاظ میں پیش کر دیے گئے ہیں ۔ ان میں تجربے کی تہِ داری اور جذبات کی گہرائی بالکل نہیں ہے ! مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے جو عہدِ اہلِ قلب کی شاعری کے مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں :

سچیں سچ روپ کے جہنوں ہو بھرتے
جو ہوتے آج کون چشید و دارا
لنکھے آج بھولاں کے چمن میں
ہیا کے ہاتھ میں لیے ہات گھٹنا
ہوا کا وقت ہے خوش اس ، ہوا میں
صرامی ہو ہیاں سات گھٹنا
باری لگی ہے بہاری لاری توں سیج آتا
بھانا توں بھوت کرتی تو کہوں تو دل کو بھانا
ہاں ناچ کرتے لیے دن ہو کر گئے سہیل
آٹاں مہے کئے لک کپٹا کرے گی نالا
ترے ہولٹاں نے میٹھے ہیں موہن
کہ اہلچ اس انکھے لنکنا ہے کھارا
معتوق وہی جو جس کے مکھ تھی
خورشید چال وام لینا
روزے کھلیں بہاری بہاری بوم بھالا
جون یہ بات مٹنے کرنا ہے من الالا
یشیر ہے شراب موہن خرم سو تیرے آدھراں
کھولیا ہوں آج روزہ سینے سون سچ کو لالا

شراب ، ہالا ، محبت کا رس ، وصل ، عورت کے انگ انگ سے لطف و لذت اندوزی
اس کی شاعری کے موضوعات ہیں ۔ جو کچھ ہے آج ہی حاصل کر لیا جائے ، کلی

کی بات ہے حاصل ہے :

آج کل کہنے لگے لے دیس وعدے پر والے
 آج کا وعدہ لجا ہرگز مہیا پر توں کہا
 محبوب کے ہولٹوں کے نقل کے بغیر یہاں کا بھی لطف نہیں ہے :
 ج آدھر کے نقل بن ہوتا نہیں یہاں پہ چو
 گرجہ ساقی بات میں لپالا لے کہتا ہے جہا
 اب نرا وصل کی داستان بھی سنئے :

سب رات غول مہیا ٹلک ٹلک ہلک اے سجن
 خلوت محام حج سوں منجے ہے حجاب لہا
 دو تن ملا لیے تھے (ولے) اُس وقت پہ میں
 مہوں کھول ہول کچ نہ سکی وقتِ خواب تھا
 مل جا کرے خیال میں یوں ہو ہوئے تھے جو
 مہوں میں گھنے کی بات کو نہ واں جواب لہا
 چنگ ہو رہا ب مست ہوئے تھے اس منے
 لذت سوں راگ رنگ میں تو ہے حساب لہا

محبوب آئے تو "سوئے" کے لیے آئے ، خواب میں آئے تو کیا حاصل :
 سجن سوئے آناں کر سکھی بھر بھر کٹا سولا
 اگر سوئے میں آئے تو بھی اس سوئے تھی کیا ہولا

عبد اللہ کے ہاں بازار بھی موضوعات سامنے آتے ہیں ۔ محبوب کا دیدار دولتِ
 جاوید ہے ۔ محبوب کے نور کے آگے سورج کی تعریف کرنے سے زبانِ بند کی
 طرح لڑنے لگتی ہے ۔ سرو قد کے "جون" کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ
 "سرو پر بھل کیسے آگئے ۔ باغ کی سیر کو جاتا ہے تو سرو کو دیکھ کر محبوب یاد
 آ جاتا ہے اور وہ سرو سے لپٹ جاتا ہے ۔ یہی لپٹا لپٹانا اس کی شاعری کا بنیادی
 محرک ہے ۔ شاعری شراب و موسیقی کی طرح لذتِ وصل بڑھانے کا ایک عمل ہے ۔
 علی عادل شاہ ثانی شاہی اور نصرت کی غزل کا بھی یہی مزاج ہے ۔ ہاشمی بھی
 آنکھیں بند کر کے اسی رنگ سے لطف لے رہے ہیں ۔ عبد اللہ کے ہاں بھی محبوب وصل
 کے لیے بے قرار نظر آتا ہے اور اس کی تعریف میں مطلب انسان ہے :

بن دیکھیے ہلک تل دل مرا سنئے منے لپٹا ہوا
 میں جاتی ہوں موہنی ا شہ من موہن نے کیا کیا

گمانی گئی گنن ہار کی چنچل چہچہلا نت جوان
کرتار اپی لوتار مگر ایسے لول کون لیسہ
بھرے جوان منے جانی اچھالیا عشق طوفانی
نہ منج آن بھائے نہ ہائی مگر شہ کسچ کہا لوتا

بہر محبوب کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ لذت "دے" اور عاشق لذت "لے" :

جوانی وہی ہے جو عاشق کون کام آئے
کہ عاشق ہے جانی یہ عاشق پیارا
توں عیوب مطلوب ہے حظ دینے باری
توں مستحق عاشق ہے حظ لینے باری
ہو لوجن ، ہو جون ، ہو کلاں ، ہو ہونٹاں
ہمیں اس کے عاشق ہو حق ہے پیارا
سلیا سیج پر جی سو سوین باری
لیی صدقے عہدائے سلطان پیارا

ہد قلی قطب شاہ کم و بیش اپنے سارے مقطعوں میں "لیی صدقے" کے الفاظ استعمال کرتا ہے ۔ عہدائے قطب شاہ بھی اپنے مقطعوں میں یہی التزام کرتا ہے ۔ عہدائے بھی ہد قلی ہی کی طرح مولود ، بہت ، برسات اور دوسری تقریبات کے موقع پر اپنے جذبات کا اظہار شاعری میں کرتا ہے ۔ ایک خصوصیت عہدائے کے ہاں یہ نمایاں ہے کہ وہ صنعت لہام کا استعمال کرتا ہے ۔ اوپر دی ہوئی مثالوں میں کئی شعر ایسے ہیں جن میں لہام ہے وہی کلم لیا جا رہا ہے جو شمالی ہند میں آہرو و حاتم کے دور میں لیا جاتا ہے ۔ اسی کے ساتھ عہدائے موسیقی کا احساس پیدا کرنے کے لیے لفظوں کو سجا کر استعمال کرتا ہے ۔ بہت سی غزلوں میں صنعت لزوم مالا یلزم کا استعمال کیا ہے ۔ ہر مصرعے میں ہم قافیہ الفاظ کے استعمال سے ایک لے ، ایک چھٹکار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ عہدائے کے دیوان میں غزلیں کی غزلیں اسی صنعت میں ملتی ہیں اور اکثر غزلوں میں ایک ایک دو دو شعر اسی مزاج کے حاصل ہیں ۔ مثلاً یہ دو شعر دیکھیے :

ہو عید حسن ساجے ، نصرت کے بھیں ہاجے
ہے چک کے نیں راجے دن دہیز ہد کا
صدقے لیی عہدائے شہ کون ہے مدد اللہ
ہنچ تن ہی گوا ہائے دن دہیز ہد کا

یا یہ شعر دیکھئے :

میں اے لالا ، دکھی لالا ، ہنگام آلا ہے مدھکالا
ہے متوالا توں پی ہالا ہو غور حالہ نہ کمر چالا
زین چاقی ، نہ لیند آتی ، لگا چھاتی منج اے حاق
کہ کہواتی ہوں رنگ رانی ہوں میں مالی تری لالا

یہ عمل موسیقی کو شاعری سے ملانے کی کوشش سے پیدا ہوا ہے ۔ عہد اللہ شاعری کا بھی رمیا تھا اور موسیقی کا بھی ۔ کہتے ہیں کہ جنگ گھرو کی کتاب نورس کے جواب میں اُس نے ایک کتاب تصنیف کی تھی ۔ اس عمل کا تعلق ، معنی سے زیادہ لفظوں کو ملا کر ایک صوتی جھنکار پیدا کرنے تک محدود ہے تا کہ لفظوں کی نئی سے احساس سے ذہن کو متحرک کیا جا سکے ۔ یہ عمل ایک ایسی ہی کیفیت کا حامل ہے کہ جب شراب کے نشے میں دھت ہو کر اپنے والا سونے لگے تو موسیقی کو تیز کر دیا جائے اور منہ پر ٹھنڈے ہانی کا چھینٹا مارا جائے ۔ عہد اللہ اپنی غزلوں میں بھی عمل کرتا ہے ۔ ذرا یہ غزل دیکھئے جو اُس کی معلوم غزلوں میں سب سے نمایندہ غزل کہی جا سکتی ہے :

چندو کلا تیرا کلا ہے ، لیرلا اچکلا
سو منج بھلا کے مبتلا کیا کلا وو لیرلا
نین میں لا ، نون کاچلا ، ہتا ہلا لکو گھلا
لٹ اچھلا ہلون ہلا کہ چھلا ہے وو ہلا
سرا دلا ہے باولا آلا ہلا منجے بھلا
جو مند ہلا تھے گلا لیوڑن بھلا کے چنچلا
دورنگ نہ لا ، نہ کر گلا کہ ہسلا مسوں مل آ
پرت بھلا وقت ہلا لے آ گلا لٹلا
وو گند کلا ترا کلا دکھا جلا نہ منج رلا
کلے کون لا کلا ملا عمل کھلا نہ کر کلا
ترا جلا سو جھلجھلا دے ملا تھے اکٹلا
کون ہے ہلا کہ اچھلا ہے جل کھلا میں بھلا

نہی کے صلے عید اللہ کلام گلا جسے کون لا
 تجھے ہلا یا ملا سنگل گلا چندو گلا

اس میں طبلے کی سی تھاپ اور سارنگی کی سی لمبائی کا تاثر ضرور پیدا
 کر رہا ہے لیکن وہ حقیقی موسیقی جو روح میں اُتر جائے یہاں نہیں ملتی۔ اس
 عدل میں وہ الفاظ کو بگاڑ کر استعمال کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جیسے اسی
 غزل میں "تلا" (تعالیٰ اللہ) یا دوسری غزلوں میں گوشاوارہ (گوشوارہ) گلا لا
 (گل لالہ) وغیرہ الفاظ۔

ہمیشہ مجموعی عید اللہ کی شاعری "مستع" کی شاعری ہے۔ وہ اردو ادب کی
 روایت کو اپنی شاعری سے آگے نہیں بڑھاتا۔ یہ ضرور ہے کہ یہ نئی قطب شاہ
 (م - ۱۰۲۰/۱۶۱۱ع) کے مقابلے میں اس کی زبان صاف ہو گئی ہے۔ زبان و بیان
 پر، طرز ادا پر، ذخیرۃ الفاظ پر فارسی زبان و تنقید کا رنگ گہرا ہو گیا ہے
 لیکن اس کی اصل اہمیت تو علم و ادب کی سرپرستی میں پوشیدہ ہے جس کی وجہ
 سے ایران و توران اور روم و شام کے اہل کمال گولکنڈا میں آکر جمع ہو گئے
 اور اپنی تصنیف و تالیف سے علم و ادب کے دریا بھا دیے۔ اگر عید اللہ اس طرز پر
 سرپرستی نہ کرتا تو یہ قطب شاہ (م - ۱۰۳۵/۱۶۲۵ع) کے دور حکومت کے
 خشک ماحول میں تخلیق کی کھینچاں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سوکھ کر رہ جاتیں۔
 "ملا" وجہی نہ "سب رس" لکھتے، نہ غواسی اپنی شاعری کے جوہر اس طرح
 دکھاتا اور نہ فارسی کی مشہور لغت "برہان قاطع" لکھی جاتی۔ علامہ ابن
 خالون، "ملا" جمال الدین، "ملا" علی بن طیفور، مولانا حسین آملی، "ملا" فتح اللہ
 سمنانی اسی کے دربار سے وابستہ ہیں۔ "ملا" نظام الدین احمد کی "حلیۃ السلاطین"
 آج بھی اس دور کا مستند تاریخی ماخذ ہے۔ ابن نشاطی، چندی، شاہ راجو،
 سید بلاق، میراں جی خدا بھا، یوسف، تائب اور بہت سے دوسرے ادیب و شاعر
 اسی دور میں دافر سخن دے رہے ہیں۔ عید اللہ کے دور حکومت کا ماحول
 علم و ادب کے لیے حد درجے سازگار تھا۔ جی عید اللہ (م - ۱۰۸۲/۱۶۷۲ع) کی
 قدر و قیمت ہے اور اسی لیے ہم اسے تاریخ ادب میں نظر انداز کرنے کی غلطی
 نہیں کر سکتے۔

غواسی، عید اللہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا اور جیسا کہ ہم وجہی کے
 مطالبے میں لکھ آئے ہیں، ۱۰۱۸/۱۶۰۹ع میں "ملا" وجہی نے "قطب مشرقی"
 لکھی تو اس وقت غواسی کی شہرت گولکنڈا میں اتنی اہل چکی تھی کہ

خود ہندو وجہی کو غواسی کی ذات میں اپنا حریف نظر آنے لگا تھا ۔ ”غائب مشتری“ میں جہاں اس نے اپنی شاعرانہ عظمت اور استعداد کے گن گائے ہیں وہاں غواسی پر واضح الفاظ میں چوٹیں کی ہیں :

اگر غوطے لک برس غواسی کھائے
تو یک گوہر اس دھات اولک نہ پائے
ہو موق نہیں وہ جو غواسی پائیں
ہو موق نہیں وہ جو کسی بات آئیں
نہ لہجے نہ نہچا ہے گن گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں

اور جب غواسی نے اپنی مشہور ”سیف الملوک و بدیع الجہال“ لکھی اور وجہی کی طرح اپنی شاعرانہ عظمت کے گیت گائے تو وہاں حریفوں سے مخاطب ہو کر باتاؤ بلند بہ بھی کہا کہ :

ہن کے ہند کا ہوں غواسی میں
دھرتیا ہوں موتیاں خاص میں
جگت جوہری سب میرے پاس آئے
میرے خاص موتیاں کون چو کر لجا ئے
میرا گیان عجب شکرتان ہے
جو اس لہی مٹھا سب ہندوستان ہے
جنے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھکاری ہیں منج شکرتان کے

غواسی نے جس کے نام کے سلسلے میں تارخیں اور خود اس کی تعانیف غاموش ہیں ، غواسی اور غواسی دو تخلص استعمال کیے ہیں ۔ غواسی بڑے کے اعتبار سے سیاہی تھا اور رات کے وقت چرے پر معمول تھا ۔ اس کام سے وہ اتنا عاجز تھا کہ ایک قلعیدے میں اس نے بادشاہ سے چہرہ داری سے معافی کی درخواست کی تھی :

چرے تھی میں پورا مجھے لڑنے لٹ زہرا منجے
گر مال ہو پورا مجھے جم راج کر دے راج لون

اس قلعیدے پر غواسی کو نہ صرف چرے سے معافی مل گئی بلکہ اس کی قسمت کا ستارہ بھی چمک اٹھا ۔ چند ہی سال میں وہ بادشاہ کا معتقد بن گیا اور ملکی سیاست

و درباری امور میں بھی اس کا عمل دخل بڑھ گیا۔ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ع میں عبدالقہ قطب شاہ نے اُسے یجاپور کے سفیر ملک غشنود کے ہمراہ گولکنڈا کا سفیر بنا کر روانہ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسرت کے زمانے میں وجہی سے بھی غواسی کے تمغرات خوشگوار تھے۔ ایک قصیدے میں اپنی اور وجہی کی تعریف کر کے بادشاہ (محمد قطب شاہ) سے سہراں کی درخواست کی تھی :

اس دکن کے شاعران میں جج شہنشاہ کے نزدیک
ہے غواسی پور وجہی شاعر حاضر جواب
عارفان ہیں سو کہتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں
شیر ہیں یو شعر کے فن میں بھق بولراب
اس ضعیفی پور پیری وقت پر اے دستگیر
سہراں ہو کچھ ہمن دولوں کی جمہیت کے باب

لیکن عبدالقہ کا دور حکومت غواسی کے عروج اور شہرت کا دور ہے۔ کلیات کے علاوہ غواسی کی تین مثنویاں — مینا مثنوی، سیف الملوک بدیع الجہاں اور طوطی نامہ — شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک پُرگو اور قادر الکلام شاعر سامنے آتا ہے۔ ہمیشہ ”اثر“ غواسی کی شاعری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ”سیف الملوک بدیع الجہاں“ وہ مثنوی ہے جس نے یجاپور میں مثنوی نگاری کو نہ صرف رواج دیا بلکہ اس کے رخ اور انداز کا دھارا بھی موڑ دیا۔ یہ مثنوی اپنے دور میں ایک نمونہ اور ایک مثال کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے چلے مضمی نے غواسی کی تقلید میں ”چندو بدن و مہیار“ لکھی اور اعتراف کیا کہ :

تبتغ غواسی کا بالندیا ہوں میں سخن مختصر لیا کے سالدیا ہوں میں
اسی طرح آنے والے شعرا آجے خراج تحسین ادا کرتے رہے۔ نصرتی نے کہا :
برے کچھ غواسی تھی کر خیال کیا تازہ باغ۔ ”بدیع الجہاں“

(گلشن عشق)

عزیز یجاپوری نے کہا :

بہر غواسی قصہ ”سیف الملوک“ کہہ گیا کو شعر کے فن سے ملوک

(ریاض غولیدہ)

عشرق نے کہا :

غواسی اگر دکھنا آج کون مون کے من جل میں ڈلب لاج سون
جسے چپ کے دھر صدف لب سدھار دعا کے گھر ہے یہ کرتا نثار
(دیپک پتنگ^۱ ۸۱۱/۸۰۰ء)

چان تک کہ لبرھویں صدی میں حسین نے ”پیار دانش“ کے اپنے ترجمے
”طوطی نامہ“^۲ میں لکھا :

غوثی کا باعث ہے اسے لیکھام کہ ہندی ہوا طوطی نامہ مہم !
عرض کہ دو ڈھائی سو سال تک غواسی کا نام دکن کے طول و عرض میں
گولیتا رہا ۔

غواسی کی قینوں مشوہان فارسی سے انڈ و ترجمہ ہیں ۔ ”مینا ستوتی“ کے
بارے میں غواسی نے خود لکھا ہے کہ :

رسالہ اتھا فارسی ہو اول کیا نظم دکنی سنی ہے بدل

”مینا ستوتی“ کا مرکزی خیال عصمت ، حیا اور عفت کی اقدار ہیں جنہیں
کہانی کے روپ میں انسانی کرداروں کی زندگی میں دکھایا گیا ہے ۔ مشوہ کی ابتدا
حسب دستور حمد ، نعت وغیرہ سے ہوتی ہے ۔ اس کے بعد بادشاہ بالا کتور کی حسین و
جہیل لڑکی چندا کی داستانِ عشق ہے جو ایک نوجوان چرواہے لورک پر عاشق ہو
جاتی ہے اور اسے اپنے پاس بلاتی ہے ۔ لورک کی حسین بیوی مینا ہے جس سے وہ
بڑی محبت کرتا ہے مگر چندا لورک کو رام کر لیتی ہے اور پت سا مال و دولت
لے کر اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے ۔ بادشاہ مینا کے حسن و جمال کا حال سن کر
ایک کٹنی کو اس کے پاس بھیجتا ہے ۔ کٹنی مینا کے ٹیٹ میں گھس کر اس کے
گھر آ رہی ہے ۔ ان دونوں کے درمیان بات چیت قصے کے مرکزی خیال کو آگے
بڑھاتی ہے ۔ کٹنی طرح طرح سے مینا کو بہلاتی پھسلاتی ہے مگر مینا اپنی عصمت
کے سلسلے میں اتنی پختہ ہے کہ کسی طرح بھی کٹنی کے کہنے میں نہیں آتی ۔
مینا کو چلانے پھسلانے کے لیے کٹنی پت سے سی حکایتیں سناتی ہے ۔ ان کے جواب
میں مینا اپنے مطلب کی حکایتیں سناتی ہے ۔ آخر کار جھک مار کر کٹنی بادشاہ
کے پاس آتی ہے ۔ کٹنی کی بات سن کر بادشاہ خود مینا کے گھر جاتا ہے اور

۱۔ دیپک پتنگ : از عشرق (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ طوطی نامہ منظوم : (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

چھپ کر کشتی اور مینا کی باتیں سنتا ہے۔ مینا کی گفتگو سے وہ اتنا متاثر ہوتا ہے کہ سامنے آ کر وہ اُسے داد دیتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ لورک اور چندا کو ہنکڑ کر لایا جائے۔ جب وہ دونوں بادشاہ کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں تو بادشاہ لورک کو مینا کے پاس بھیجا دیتا ہے، چندا کو تنگسار کرا دیتا ہے اور کشتی کا سر منڈوا کر، گدھے پر سوار کر کے سارے شہر میں پھروانا ہے۔ قصے میں کوئی واقعت نہیں ہے۔ ساری کشمکش کا مرکز تصور عصمت ہے جس کی حفاظت مینا کا مثال کردار کر رہا ہے اور جس کو ڈھانے کی کوشش میں بادشاہ، جو ساری طاقت کا مرکز ہے، لگا ہوا ہے۔ آخر میں مینا کی فتح ہوتی ہے اور مثنوی کا اخلاق مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ مختلف حکایات کے بیان سے مثنوی میں شروع سے آخر تک دلچسپی پائی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ دو نقطہ ہائے نظر، دو متضاد اخلاقی قدروں کی توضیح بھی ہوتی رہتی ہے۔

”مینا سنوتی“ ایک ہندوستانی الاصل قصہ تھا جو ساتویں صدی ہجری میں ایک عوامی کہانی کی حیثیت سے مقبول تھا اور جسے قدیم ہندی بہاشا میں دالود نے ”چندانی“ (۵۷۹ء/۱۳۸۷ع) میں فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں لکھا اور میان سادھن نے ”مینا سن“ میں اسی قصے کو موضوعِ بحث بنایا۔ ہنگال زبان میں دولت قاضی نے سترہویں صدی عیسوی کے اوائل میں ”مینی مینا و لور چند رانی“ کے نام سے اور حمیدی نے فارسی میں ۱۰۶۶-۱۰۷۰ع میں ”عصمت نامہ“ کے نام سے اسی قصے کو اپنے طور سے لکھا۔

سارے دکنی ادب کی طرح اس مثنوی کی بھی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ فارسی قصے کو سامنے رکھ کر، ترجمہ و اخذ کرنے کے باوجود، خواص نے اسے دکنی مزاج اور رنگ روپ میں ڈھال دیا ہے۔ قصے کو پڑھتے وقت، نہ ماحول اور فضا سے اور نہ کردار و معاشرت سے، یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ قصہ فارسی سے اُردو میں آیا ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ کردار ہندو ہونے کے باوجود روح، مزاج، معاشرت اور اندازِ فکر میں مسلمان ہیں۔ چندا کو سزا دی جاتی ہے تو اسے تنگسار کر دیا جاتا ہے۔ مینا عصمت و حیا کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک مسلمان عورت

اپنی مذہبی عقائد اور تصورات کے سہارے اپنا مافی الضمیر ادا کر رہی ہے۔ مینا اور دُوق (کٹنی) کی بات چیت سے اُس زمانے کے واقعاتی حالات سامنے آتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں عورتوں کا طرز عمل کیا تھا؟ مرد کس طرح سوچتے تھے؟ وہ کون سے مکر و فریب تھے جو عورتوں میں عام تھے؟ دو یا دو سے زیادہ شادیوں کا عام رواج تھا اور موکنوں کی لڑائیاں اور جھلاہا پر گھر میں روزمرہ کا معمول تھا۔ غواصی نے موقع و محل کے مطابق ان سب باتوں کو مثنوی میں پیش کیا ہے۔ دُوق اور مینا کے درمیان بات چیت اور مکالموں میں واقعت کے ساتھ ساتھ مادی اور عینی قدروں کی کشمکش بھی سامنے آتی ہے۔ غواصی نے ہر جگہ زبان و بیان کو کرداروں کی مناسبت سے استعمال کیا ہے۔ جہاں مینا اور دُوق کے درمیان بات چیت ہوتی ہے وہاں ذکر کی عورتوں کی باخاورہ زبان سے اظہار کے روپ کو سنوارا ہے۔ دُوق کہتی ہے :

بتا کیوں تو گھوٹاں پر سن دھری
بتا کیوں لڑا جان اس پر کری
تو آخر ہے گندی جنم کھولینگی
مُرا کہا مُرے گود میں سولینگی
بدل کڑ گڑاؤے گرجنے سنی
پکلی مینا بھٹ مرے کانہی
تجھے بولتے مُنچ پکھا ہے مینا
تو اپ بھائی ہے تجھے کیا کنا
دیکھو پل بھینساں کون شیریں سنا
بلبر گھاس ان کون لہ لاکے مٹھا
مشہور بات ہے چل سنی سنگ لہ پائے
میں یعتناں جائے ، عادت لہ جائے

یہ سن کر مینا جواب دیتی ہے :

اٹا سن ہو ناچیز کٹنی مُجھئی
دغا دینے منگتی ہے کٹنی چھائی
کتنی ہوں اٹا مُن تو بختاں مُجھئی
سنی اپنے ست کون جو رکھنا منبھائی
میں سچی ، توں خلیق مکر زبان
اپنی ذات ہو کر سو کرتی مکر
بڑی بھار کی سوں ہے ملتا سنا
شکر میں زہر ہو زہر میں شکر

بادشاہ جب مینا سے بات کرتا ہے تو اُس کا لہجہ اور انداز گفتگو الگ ہے۔ چندا

اور لوگ بات کرتے ہیں تو ان کا اسلوبِ گفتار الگ ہے۔ ”سینا ستوتی“ میں لہجوں کا تنوع خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ زبان کی قدانت نے اس مثنوی کے حسن کو ہم سے چھین لیا ہے لیکن قدیم زبان و بیان کی واقفیت کے ساتھ اسے بڑھا جائے تو اس میں روانی، شیرینی اور اثرِ فہرینی کا آج بھی احساس ہوتا ہے۔

جیسا کہ کتب خانہ سالار جنگ^۱ کے نسخے کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے، ”سيف الملوك بدیع الجبال“ سلطان محمد قطب شاہ (۸۱۰۲۰-۸۱۰۳۵/۱۶۱۱ع-۱۶۲۵ع) کے زمانہ حیات میں لکھی گئی ہے :

سو سلطان محمد قطب شاہ گنہگار جک آدھار ہے پور جک دستگیر
لیکن بادشاہ کے مزاج کے باعث یہ پیش نہ کی جا سکی اور ۸۱۰۳۵/۱۶۲۵ع میں جب اس کا انتقال ہوا تو غواصی نے چند شعر حذف کر کے اور چند کا اضافہ کر کے اسے عبداللہ قطب شاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔ غواصی نے اس مثنوی کا سنہ تصنیف اس شعر میں :

بوس یک ہزار پور پنج لبس میں کیا ختم ہو نظم دن لبس میں
۸۱۰۳۵ بتایا ہے جسے اس نے لبس دن میں مکمل کیا۔ لیکن اس مثنوی کے کچھ اسطوں میں سنہ تصنیف ۸۱۰۲۵ اور ۸۱۰۲۷^۲ بھی ملتا ہے جو شواہد کی روشنی میں غلط معلوم نہیں ہوتا۔

”سيف الملوك بدیع الجبال“ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ ”الف لیلہ“ سے اخذ کیا گیا ہے اور غواصی نے اسے اپنے انداز میں نظم کا جامہ پہنا دیا ہے۔ ”الف لیلہ“ میں ”بادشاہ محمد بن سباک اور لاجر حسن“ کے تحت ”سيف الملوك بدیع الجبال“ کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو ۷۵۷ھ میں رات سے شروع ہوتا ہے اور ۸۷۷ھ میں رات پر ختم ہوتا ہے۔ غواصی کی ”سيف الملوك بدیع الجبال“ کا قصہ اور اس کے کردار وہی ہیں جو الف لیلہ میں ملتے ہیں اور غواصی نے جہاں اس میں تبدیلی کی ہے، اس سے قصے میں آؤر

۱۔ ویناخی لہرست مخطوطات کتب خانہ سالار جنگ : ص ۵۸۶۔

۲۔ مکتبہ کلیات غواصی : مرتبہ محمد بن عمر، ص ۹۰۸ ادارۃ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۹ع۔

۳۔ ترجمہ الف لیلہ و لیلہ : از ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد مرحوم، جلد پنجم، ص ۵۵۹-۵۶۰ (انجمن ترقی اردو پتہ دہلی ۱۹۳۵ع) اور جلد ششم،

فطری پن پیدا ہو گیا ہے ! مثلاً الف لیلہ میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ جب سیف الملوک جنتوں کے بادشاہ ملک الرزق کے بیٹے کو ہلاک کر کے سرالہیب کی شہزادی دولت خاتون کو ، جو اس کی قید میں تھی ، آزاد کرا کے طویل سفر کے بعد سرالہیب پہنچتا ہے اور دولت خاتون کو اس کے باپ کے سپرد کر کے اس شہر کے کلی کوچوں کی سیر کو نکلتا ہے اور اس کی نظر ایک جوان پر پڑتی ہے ، جو ساعد سے مشابہ ہے ، گو وہ اپنے نوکروں سے اسے بھل میں لے جانے کے لیے کہتا ہے ۔ نوکر اسے قید میں ڈال دیتے ہیں اور سیف الملوک بھی اس لوجوان کو بھول جاتا ہے ۔ پھر کہیں ایک نہیں بے ہاد آتا ہے جو سیف الملوک اور ساعد کی رفاقت ، محبت اور ملنے کی شدید خواہش کے پیش نظر بالکل غیر فطری بات معلوم ہوتی ہے ۔ غواصی نے قید میں ڈالنے اور ایک مہینے بعد ہلانے کے واقعے کو حذف کر دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ شہزادہ جلدی سے اپنے محل میں آتا ہے اور ساعد کو ہلاتا ہے ۔ اس سے قصے میں زیادہ فطری پن پیدا ہو گیا ہے ۔

جیسا کہ ہم نے وجہی کے مطالعے میں لکھا ہے ، ترون وسطیٰ کی داستانوں کا ڈھانچا کم و بیش ایک سا ہوتا ہے ۔ صرف قصے کی جزئیات میں فرق ہوتا ہے ۔ وجہی کی ”قطب مشتری“ میں قطب شاہ مشتری کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے ۔ غواصی کے ہاں سیف الملوک تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے ۔ دونوں عاشقوں میں بے قراری و اضطراب کی نوعیت ایک سی ہے ۔ عشق کی آگ دواؤں کو دلیا جہاں میں لیے لیے بھرتی ہے اور وہ ہر مصیبت و آفت کا مقابلہ کرتے ؛ دیوؤں ، جنتوں اور راکشسوں سے لڑتے قطع منازل اور طے مراحل کے بعد منزلہ مراد کو پہنچتے ہیں ۔ یہی عوامل وجہی و غواصی کی مثنویوں میں کام کو رہے ہیں ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مثنوی ”سیف الملوک بدیع النجالی“ کی ہیئت ، ترتیب اور رنگ ڈھنگ کم و بیش وہی ہے جو وجہی کی ”قطب مشتری“ میں ملتا ہے ۔ اس میں بھی حمد ، ثناء ، مثبت اور مدح عبداللہ قطب شاہ کے بعد وجہی کی ”قطب مشتری“ کی طرح ”ادب حسب حال خود گوید“ کے عنوان کے تحت شاعرانہ دعوے کیے گئے ہیں اور اس چوٹ کا جواب دیا گیا ہے جو وجہی نے

۱۔ ترجمہ الف لیلہ و لیلہ : ص ۵۱ - ۵۲ ۔

۲۔ سیف الملوک بدیع النجالی : مرتبہ میر سعادت علی رنجوی ، ص ۱۱۱ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۔

غواصی پر کی تھی۔ وجہی نے قطب اور مشتری کے وصال کی خوب صورت تصویر کھینچی ہے۔ غواصی نے بھی تفصیل سے اسے پیش کیا ہے۔ دونوں کے خاکے کی نوعیت بھی ایک سی ہے۔ ان دونوں مثنویوں کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ غواصی نے ”سیف الملوک و بدیع الجہال“ وجہی کی ”قطب مشتری“ کے جواب میں لکھی ہے اور اس میں اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

”سیف الملوک بدیع الجہال“ کی پہلی خصوصیت، جو آج بھی متاثر کرتی ہے، سادگی ہے۔ غواصی اپنی بات عام زبان میں بغیر مبالغے کے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاں جذبات میں وہ شدت نہیں ہے جو وجہی کے ہاں ملتی ہے اور نہ سراپا کے بیان میں وہ شاعرانہ مبالغہ ہے جو وجہی کی مثنوی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ”سیف الملوک بدیع الجہال“ سے غواصی کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے مختلف کیفیتات و مناظر حسن و قدرت بیان کرنے پر پورا عبور حاصل ہے۔ وہ مناظر کے بیان سے قصے کو ابھارنے کا کام لیتا ہے اور سراپا کی تصویریں مثنوی کی افشا بنانے کے لیے اختصار کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ وجہی کے ہاں تفصیل ہے، غواصی کے ہاں اختصار ہے۔ وجہی کے ہاں شاعرانہ بیان پُر زور ہے، غواصی کے ہاں زور قصے پر ہے۔ سیف الملوک، بدیع الجہال کی تصویر دیکھنے سے چلے رات کو ساعد کے ساتھ شراب پیتا ہے۔ غواصی اس منظر کو صرف چار شعروں میں بیان کر کے قصے کی طرف رجوع ہو جاتا ہے :

عجب رات نرمل تھی اُس دن کی رات
جھمکتے تھے لوراں میں لک دہات دہات
نکل آئے کمر چاند تارہاں مینی
جھمکتا اتھا جگمگاہاں مینی
نپھل چندلا سب میں پڑتا اتھا
سو جہوں دودھ کیرا وو۔ دریا اتھا
ہئے بن ہون پگ مکتی اتھی
چمن در چمن لک نکلی اتھی

غواصی کے منظر، سراپا اور جذبات نگاری اصل قصے کی افشا میں ہلکا سا رنگ بھرنے کے لیے آئے ہیں۔ وجہی اس عمل میں زیادہ خوب صورت تشبیہات، استعارات اور صنائع سے کام لے کر تیز رنگ بھرتا ہے۔ اگر وجہی کی ”مشتری“ کی تصویر کو غواصی کی ”بدیع الجہال“ کی تصویر سے ملا کر دیکھا جائے تو رنگوں

کا یہ لرق واضح طور پر سامنے آ جاتا ہے ۔ وجہی کے ہاں راکشس اور دیو بھوت کی تصویریں کمزور ہیں ۔ غواسی کے ہاں یہ تصویریں زیادہ اجاگر ہیں ۔ غواسی نے ”زنگن ڈالیں“ اور اس کے باپ ”بڑا بھوت“ کی جو قلمی تصویریں پیش کی ہیں انہیں نہ صرف معذور اپنے وقلم سے بنا سکتا ہے بلکہ بڑھنے والے کے سامنے بھی ایک زندہ ڈالیں اور چلتا پھرتا بھوت آ جاتا ہے :

پتا کوچ بدشکل چہرہ انہا
جو دیکھن کسے اوسکوں زہرہ نہ تھا
فرشتے بھی ڈرنے اٹھے عرش پر
اُتر آونے اس زمیں لرش پر
بڑا بھوت کہنے سو تھا آپ وو
کہ تھا سارے بھوتوں کبرا باپ وو
گیا ہولٹ اہر کا جو ہک دھیر کون
لگیا تھا پشانی اورنگ سیر کون
تلیں کپا ہوں آیا اتھا لڑک ہونٹ
جو تھا اس کے گودکیاں منے لرق بھوت
لپا نہ لسی لاک چوڑے ٹہلاخ
دھسے غار کے ناد لہداں فراخ
بڑے ڈانکرتے سار کے کان دو
اجڑ گھر کپڑے کھوڑے جو ران دو
سسے کالے اس کے اٹھے منہ اہر
مکھیاں ہنہناتی ہیں جیوں گنہ اہر
انگوٹھیاں بدل آپ نے ساز کے
غوشی انگلیاں میں چنا ڈالے پیاز کے

”سرف الملک بدیع الجہال“ عشقہ مثنوی ہے ۔ اس میں بزم کا بیان بے زور ہے لیکن جہاں جنگ کے نقشے پیش کیے گئے ہیں وہ کمزور ہیں ۔ سیاہی بے ہونے کے باوجود غواسی کو رؤیہ مناظر سے طبعی مناسبت معلوم نہیں ہوتی ۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں غواسی نے ”سخن“ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ تقلیدِ عالم میں سخن کی اہمیت سب سے زیادہ ہے ۔ انسان اور حیوان میں جی ماہدالامتیاز ہے ۔ ساتھ ساتھ معیارِ شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ربطِ شاعری کے لیے ضروری ہے ۔ تختل !

نیا مضمون ، نئی تشبیہ ، رس بھرے الفاظ ، نئی طرز ، سلامت ، نزاکت ، لازکی ، لطافت اور سحر (اثر آفرینی) شاعری کی جان ہیں۔ اسی معیار کو سامنے رکھ کر غواصی نے یہ مثنوی لکھی جو آئندہ لسل اور اس کے معاصرین کے لیے ایک نمونہ بن گئی۔

غواصی کے ہاں ذہنی اور پراکرتی الفاظ وجہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ اسی لیے اس مثنوی کا اثر بیجاپور کے شعرا نے ، اپنے مخصوص تہذیبی مزاج کی وجہ سے ، جس کا ذکر بیجاپوری ادب کے سلسلے میں آ چکا ہے ، بمقابلہ ”نظم مشتری“ کے زیادہ قبول کیا ہے۔ اس مثنوی نے بیجاپوری ادب میں انقلاب پیدا کر کے اس کا رخ موڑ دیا۔ اس کی زبان مقیمی ، امین اور صنعتی کی زبان سے قریب ہے۔ یہ وہ مثنوی ہے جس نے بیجاپوری اسلوب میں فارسی رنگ و آہنگ کو قبول کرنے کا رجحان پیدا کیا اور فارسی اسلافِ سخن کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔ ”سیف الملوک بدیع الجبال“ میں زوہ قلعے پر ہے اور قلعہ لیزی سے چلتا ہے۔ یہی خصوصیت مقیمی سے لے کر بعد تک کے شعرا نے بیجاپور کی مثنویوں میں مشترک طور پر نظر آتی ہے۔

”سیف الملوک بدیع الجبال“ الف لیلہ کی نثری داستان سے ماخوذ ہے اور طوطی نامہ (۱۰۰۹/۱۶۳۹ع) خلیفہ الدین غشی کی نثری تصنیف (۷۴۰ھ/۱۳۲۹ع) ”طوطی نامہ“ سے ماخوذ ہے۔ ”طوطی نامہ“ کا اصل ماخذ سنسکرت زبان کی ایک کتاب ”شکاسپ تی“ ہے جس میں طوطے کی زبان سے شتر کہانیاں کہلائی گئی ہیں۔ غشی کے ”طوطی نامہ“ کو سامنے رکھ کر ، جس میں بارہ کہانیاں لکھی گئی ہیں ، ابوالفضل نے بھی فارسی میں اس کا خلاصہ لکھا۔ بعد میں ”سلا“ قاضی نے ۱۰۷۲/۱۶۶۲ع میں آسان فارسی میں اور حیدر بخش حیدری نے گلکراسٹ کی فرمائش پر ، ۱۲۱۶/۱۸۰۱ع میں ”طوطا کہان“ کے نام سے اسے آسان اردو میں لکھا۔ غواصی کا ماخذ غشی کا ”طوطی نامہ“ ہے جیسا کہ اس نے اپنی مثنوی کے آخر میں لکھا ہے :

ہوئے حضرت غشیی مچ مدد دیا میں اے تو رواج اس سند
غواصی نے صرف پرتالیں کہانوں کو اپنے ”طوطی نامہ“ کا موضوع بنایا ہے اور لکھا ہے کہ اس میں وضع وضع کی باتیں آتی ہیں اور طرح طرح کی حکایتیں

ہیان ہوئی ہیں اس لیے یہ داستان نہیں بلکہ ہوسان ہے :

نہیں داستان ہے ، ہو ہے ہوسان

عجب کیا جو خوش اوس نے ہوئے جہاں

ہوسان سے مراد یہ ہے کہ یہ ایک مسلسل قصے کے بجائے مختلف حکایات پر مشتمل ہے ۔

”طوطی نامہ“ غواصی کے آخری دور کی تصنیف ہے ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ وہ بوڑھا ہو چکا تھا اور فارغ الہائی کی زندگی گزار رہا تھا ۔ مثنوی کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ معیار شاعری ، جس کا ذکر اس نے ”سیف الملوک“ میں کیا تھا ، اُسے ”طوطی نامہ“ میں بڑی حد تک حاصل کر لیا ہے ۔ طوطی نامہ میں قدیم دکنی زبان کی وہ چھاپ ، جو ”سیف الملوک“ اور ”مینا مثنوی“ میں نظر آتی ہے ، ہلکی پڑ جاتی ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے ۔ اس بنیادی تبدیلی سے خود اس دور کی زبان میں تبدیلی کا پتا چلتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”دکنی“ ، ”رضیہ“ کے نئے معیار سخن کی طرف بڑھ رہی ہے ۔ زبان کی اسی تبدیلی اور فارسی الفاظ و اسلوب کی وجہ سے ”طوطی نامہ“ آج بھی بمقابلہ سیف الملوک اور مینا مثنوی کے دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں اثر آفرینی کا عنصر بھی اس لیے بڑھ گیا ہے ۔ غواصی کو اپنی بات اختصار کے ساتھ کہنے پر زیادہ قدرت حاصل ہو گئی ہے اور فارسی الفاظ و اسلوب کے اثر نے اس میں ایک رچاوت پیدا کر دی ہے ۔ بھرتی کے الفاظ جو اس کی دوسری مثنویوں میں اکثر نظر آتے ہیں ، یہاں بہت کم ہو گئے ہیں ۔ ہیان میں تیزی اور احساس و خیال کو گرفت میں لا کر لفظوں کے ذریعے ہیان کرنے کی قدرت بھی بڑھ گئی ہے ۔ رنگوں کی شوخی اور کم ہو گئی ہے ۔ سلاست و روانی نے اس میں طرز ادا کی سطح پر ایک نئی روح بھونک دی ہے ۔ یہاں ہیان کی کشتی متلاطم لہروں پر نہیں بہہ رہی ہے بلکہ کُرسکون لہروں پر ڈولتی چلی جا رہی ہے ۔ یہاں غواصی وہ غواصی نہیں رہتا جو دوسری مثنویوں میں نظر آتا ہے ۔

”طوطی نامہ“ میں وہ قناعت پسندی ، دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرنے ، عشقِ الہی کے بحرِ عرفان میں غواصی کرنے اور خوابِ گراں سے بیدار ہونے کا درس دینا ہے ۔ اب وہ فانی دنیا کے علائق سے دل توڑ کر ازل و ابدی حیات کا غواص ہونا چاہتا ہے ۔ دنیا کو وہ ایک ایسی برف پوش عورت سے تشبیہ دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ انسان کے لہو میں ڈوبا ہوا ہے اور دوسرا ہاتھ سہندی سے رچا ہوا

ہے ۔ وہ ایک ہاتھ سے لوگوں کو مارتی اور دوسرے سے چلاتی ہے ۔ اسی لیے وہ حضرت عیسیٰؑ سے یہ کہتی نظر آتی ہے :

مری آرزو میں جسے کوئی عمر کھوئے نہیں ناسرد اُن میں نہ تھا مرد کوئے
”طوطی نامہ“ میں سارا زور اخلاقِ افتاد پر ہے اور تصوف کا سراج بھی مختلف حکایات پر غالب آ گیا ہے ۔

یہ مثنویاں آج اپنی زبان کی قدامت کی وجہ سے کوئی بڑا شعری کارنامہ معلوم نہیں ہوتیں لیکن اردو شاعری کی روایت کو بتانے سنوارنے اور آگے بڑھانے میں انہوں نے ناقابلِ فرسوش کردار ادا کیا ہے اور یہی ان کی وہ تاریخی اہمیت ہے کہ ہم آج بھی ان کے بارے میں جاننے اور معلومات حاصل کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں ۔ یہ وہ پہل ہیں جن پر سے گزرتے بغیر اردو روایت و تاریخ کی سیر نہیں کی جا سکتی ۔

خواصی نے مثنویوں کے علاوہ قصیدے ، غزلیں ، نظمیں ، رباعیاں ، ترکیب بند اور مرثیے بھی لکھے ہیں ۔ خواصی نے قصیدے کو اپنے دور کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ کامیابی سے استعمال کیا ہے ۔ قصیدے میں ، جیسا کہ اس نے خود اعتراف کیا ہے ، وہ ظہیر اریایں اور کمال خجندی کا پیرو ہے ۔ اُن کی زمینوں میں اُس نے کئی قصیدے لکھے ہیں ۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور شان و شکوہ کا اثر اس نے قصیدے میں ضرور پیدا کیا ہے لیکن یہاں وہ اپنی مثنویوں کی طرح روایت کو آگے نہیں بڑھاتا اور وہ کام بیجاہوز کے نصرت کے لیے چھوڑ دیتا ہے جو اردو قصیدے کو فارسی قصیدے کے مہار پر لیے آتا ہے ۔

خواصی کی کچھ نظمیں جو حضرت علیؑ ، غوث اعظم ، پیر حیدر یا شاہ ، ملکہ حیات بخشی بیگم ، بادشاہ کی سیر بھونگیر ، آئینہ بندی شاہی محل ، شب برات ، سیر چاندنی ، ہر عید ، برسات ، سرما ، یونہ دنیا وغیرہ کے موضوعات پر لکھی گئی ہیں ، قصیدے کی ہیئت میں نہ ہونے کے باوجود ، قصیدے کے الگ الگ ٹکڑے معلوم ہوتی ہیں ۔ افراد کے بارے میں جو نظمیں ہیں ان میں مختصر مدح کے ساتھ ”دعائیہ“ انداز سے ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا ہے ۔ مناظر قدرت کی نظموں میں قصیدے کی تشبیہ کا سا رنگ آ گیا ہے ۔ یہ نظمیں ، ہمد تلی قطب شاہ کی نظموں کی طرح ، غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں ۔ ان میں سے کئی نظموں میں شوخی ، جنسی لہک ، چھیڑ چھاؤ اور مزہ لینے کا رنگ ابھرتا ہے ۔ خصوصیت کے ساتھ ان نظموں میں جو موسم سرما اور سہلی کے بارے میں لکھی گئی ہیں ۔

حسن و عشق غواسی کا خاص موضوع ہے مگر مشنوں سے زیادہ یہ موضوع غزل میں اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ غواسی بھی غزل کو عورتوں سے باتیں کرتے، ان کے حمزہ و مشوہ، شوخی و طراری اور حسن و جمال کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ہد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی طرح غواسی کی غزلیں بھی گیتوں کے مزاج سے قریب ہیں۔ بیشتر غزلیں مسلسل ہیں اور ایک ہی کیفیت، تاثر اور خیال کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کی چند غزلوں میں ڈھولک کی تھاپ سے بیدا ہونے والا ایک ایسا راگ ضرور محسوس ہوتا ہے جو آج بھی دل کو موہ لیتا ہے۔ یہ راگ زیادہ تر چھوٹی بھروں کی لرم غرام غزلوں میں محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے :

کھلے سر تھے سحرزاد الحد" اللہ جاگ میں سہکار الحد" اللہ
 جہاں کا تہاں آج دیتے ہیں جلوہ سعادت کے آثار الحد" اللہ
 سوئے بنت میرے جو تھے آج لگ سو دیتے جاگ بکبار الحد" اللہ
 بھوت دن پھیں لال کا آج روزی ہوا منجکوں دہدار الحد" اللہ
 مرے ذوق شوق ہوو آئند کیرا ہوا گرم بازار الحد" اللہ
 نظر منج غواسی اُپر کر کرم کی لوازا دو غنثار الحد" اللہ

غواسی کی غزلوں میں عشق کا تصور مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔ وصل کا لطف بھی ہے اور ہجر کا اضطراب بھی۔ باطن کے رموز بھی ہیں اور عالمِ مستی کی کیفیت بھی۔ لیکن زبان و بیان، رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ان کی وہ اہمیت نہیں ہے جو محمود، حسن شوق اور ایک حد تک ہد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی ہے۔ غواسی کا اصل میدان مثنوی ہے اور اس کے بعد قصیدہ ہے۔ جولانی طبع میں وہ ہد قلی قطب شاہ سے کم سہن مگر فن کاری اور فن کی ذمہ داری کے اعتبار سے وہ بہت آگے ہے اور قدیم مثنوی کی روایت میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ معیار شاعری، اور 'مخن' کے بارے میں غواسی نے جو کچھ لکھا ہے وہ آج بھی ہمارے لیے ہامنی ہے۔ اس کے ہاں ہد قلی سے زیادہ فکر اور توازن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جب ہم وجہ سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو وجہی آج بھی اس لیے لہ اور نظر آتا ہے کہ اس نے نظم و نثر دونوں کا رخ اس روایت کی طرف موڑا ہے جس کے غراز ہر آگے چل کر ولی دکنی کھڑا نظر آتا ہے۔ لیکن

اس کے برخلاف خواص نے فارسی اسلوب اور اصناف سخن قبول کرنے کے باوجود وہی کی ہروی فارسی اور زبان ہندوستان والی روایت کا رخ بجاہوری اسلوب کی طرف موڑا ہے۔ اس عمل سے جہاں خواص بجاہور کے نئے ادب کے لیے ایک اہم اثر بن گیا وہاں یہ اثر ہندی روایت والے اسلوب کو بھی فارسی روایت کے زیر اثر لے آیا اور بجاہوری اسلوب و روایت کا رخ فارسی اسلوب کی طرف مڑ گیا۔ اور یہ کوئی ایسا معمولی کارنامہ نہیں ہے جسے ہم نظر انداز کرنے کی جرات یا غلطی کر سکتے ہیں۔

دوسرے شعرا :

عبداللہ کے دور حکومت میں قطب زاری نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر، حضرت یوسف شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف ”تحفۃ النصاب“ (۱۰۴۵ھ/۱۶۳۲ع) کا دیکھنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ع میں مکمل ہوا۔ ”تحفۃ النصاب“ شاہ راجو قتال نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دواڑ کے لیے لکھی تھی :

گوید همی یوسف گدا در وعظ سخن چند را
از جہر خفہ خوش لقا بولفتح آن نور بھر

”تحفۃ النصاب“ ۵۵ ابواب اور ۹۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ شاہ راجو قتال نے، جو اپنے زمانے کے برگزیدہ بزرگ اور فارسی کے خوش گو شاعر تھے، اس تصنیف میں دین و دنیا کی ساری نصیحتیں اور معلومات اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے فراہم کی ہیں۔ توحید باری، احکام و ارکان ایمان، عقائد، عقوبت گور، بیان علم و فضل، فضائل حاجت، وضو، غسل، آداب جامہ پوشیدن، آب خوردن، طعام خوردن، دریاں پیری و جوانی، لاغ بازی، نرد شطرنج، سیاح، رقص و سرود، بخل و بگا، امر معروف و نہی منکر، آوردن عروس بخانہ و مجامعت اور غرض کہ کوئی معلوم موضوع ایسا نہیں ہے جس پر اس کتاب میں اظہار خیال نہ کیا گیا ہو۔

۱۔ محبوب ذی المنن، تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول، ص ۳۴۔

۲۔ تحفۃ النصاب : (فارسی)، قلمی، الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۳۔ دیران شاہ راجو قتال : (فارسی)، مجلہ ”بازندہ رسائل“، مخطوطہ الجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

”تھفہ النصاب“ کی حیثیت اُس دور میں وہی تھی جو ہمارے زمانے میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ”ہفتی زبور“ کی ہے ۔

قلب زاری کا ترجمہ ۱۸۶۷ء اشعار اور ۵۴ ابواب پر مشتمل ہے^۱۔ زبان و بیان کی صفائی اور بیرونی فارسی والی روایت کو اس ترجمے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ تہذیبی نقطہ نظر سے یہ کتاب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں پسند و نا پسند کے کیا معیار تھے؟ ادب و آداب کے کیا طریقے تھے؟ تہذیب و تمیز میں کن باتوں کو اہمیت دی جاتی تھی؟ لباس، کھانے پینے اور رہنے سہنے کے کیا طریقے تھے؟ ”جنس“ کی معاشرے میں کیا اہمیت تھی؟ اور اس کی تعلیم بھی تربیت کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔ اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس معاشرے کے طرز فکر و عمل پر کن خیالات و عقائد کی گہری چھاپ تھی۔

اکثر اہل الرائے نے زاری کو ”قطبی و زاری“^۲ لکھا ہے۔ قطبی اور زاری دو الگ الگ شاعر ہیں۔ ”تھفہ النصاب“ کے مترجم کا نام قطب اور تخلص زاری ہے (زاری^۳ نہیں) اور قطبی دوسرا شاعر ہے جس کی دو نظمیں ”مینا نامہ“ اور ”چڑیا نامہ“ ہماری نظر سے گزری ہیں۔ قطب نام اور زاری تخلص کی تصدیق جہاں ”تھفہ النصاب“ کے مذکورہ غلطو طے سے ہوتی ہے وہاں اس شعر کے پہلے مصرعے سے بھی اس لفظ کی معنویت پر روشنی پڑتی ہے :

بندیاں میرحب کسرا ہے زاری تخلص قطب کا

تھفہ کیا دکھینی زبان شدہ کی رہا لے میں تدھر

قطبی نے (جو قطب زاری نہیں ہے) ”مینا نامہ“^۴ اور ”چڑیا نامہ“^۵ میں صوفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ”مینا نامہ“ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غوث اعظم کے سلسلے میں بیعت تھا۔ ”مینا نامہ“ میں اُس نے بار بار قطبی تخلص استعمال

۱۔ تھفہ النصاب (اردو) : قطب زاری ، خطوطہ، المبین ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی۔

۲۔ دکن میں اردو : ص ۹۳ ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ۱۹۹۰ع۔

۳۔ اردوئے قدیم : ص ۶۸ ، مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ، ۱۹۳۰ع۔

۴۔ مینا نامہ : (قطبی) ، المبین ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

۵۔ چڑیا نامہ : (قطبی) ، محلوکہ افسر اسدوہی حدیثی ، کراچی۔

کہا ہے :

حنو کچھ کیا کہے قطبی کی مینا کہ جس مینا کو لادل دین جینا
نظم کے آخر میں یہ شعر ملتا ہے :
اوسے قطبی نہ کر توں فکر بہاری کہ ہے تو غوث الاعظم کا بھکاری
ایک اور جگہ ہے : ع

قطب دُور کا کتنا ہے قطبی

قدیم ریاضوں^۱ میں قطبی کی غزلیں اور سرقے^۲ بھی ملتے ہیں اور اس دور میں جب عرب و برہنہ نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں ، ان کی حیثیت بہتر کے سے زیادہ نہیں ہے ۔

اسی زمانے میں شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی نے ایک فارسی قصے ”ہماتین الالسی“ (مصنفہ احمد حسن دبیر عبروس) کو سامنے رکھ کر ”بھولین“ کے نام سے ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۵ع میں دکنی میں نظم کیا :

ہسائیں جو حکایت فارس ہے لطافت دیکھنے کی آرسی ہے
ہجن کے بالغ کی لیے بالغانی ہسائیں کی کئی سو توجانی

”بھولین“ میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں بھی ۳۸ شعر لکھے گئے ہیں ۔ عبداللہ کے دور کا عام و مقبول موضوع عشق ہے ۔ وجہی کی ”سب رس“ میں ”انسان کے وجود میں کچھ عشق کرنا“ موضوعِ کتب ہے ۔ خواص کی ”سب الملوک و دلع الجبال“ بھی داستانِ عشق ہے ۔ ”طوطی نامہ“ میں بھی عشق کی داستان کے ذریعے اخلاقِ انصار بیان کی گئی ہیں ۔ ابن نشاطی نے ”بھولین“ میں عشق اور

۱۔ ریاضِ قلبی الجہن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ”بھولین“ کے زیادہ تر مخطوطات میں یہ شعر ملتا ہے :

اتھا تاریخ لایا تو یو کارار
اکیارا سو کون کم تھے تیس ہر جاو

شیخ چاند (مرتبہ) بھولین مطبوعہ الجہن ترقی اردو پاکستان کراچی) نے ”بھولین“ کے نام سے نسخے کی بنیاد پر ”تیس“ کے بجائے ”بست“ کے لفظ کو دیکھ کر اس کا سنہ تصنیف ، عبدالقادر سروری مرحوم سے التاق کرتے ہوئے ، ۱۰۷۶ھ مقرر کیا ہے ۔ ”اگیارہ سو“ کے ساتھ تیس کا لفظ بمقابلہ ”بست“ کے زیادہ سوزوں معلوم ہوتا ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ بھولین کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ ہی ہے ۔ (ج ۔ ج)

عشق بازی کے راز کھولتے ہیں :

سراسر عشق کے ہے اس میں رازان کتنے سو عشق بازی عشق بازیان
 افسانہ وسطیٰ کا ذہن بادشاہ اور شہزادوں شہزادیوں کے علاوہ کسی اور
 داستان کا تصور مشکل سے کر سکتا تھا ۔ ”بھولین“ میں بھی کچھ نئے نئے بادشاہ
 کی کہانی پیش کی گئی ہے جو خواب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے اور اس
 کی تلاش میں اپنے خادم کو روانہ کرتا ہے ۔ خادم کسی نہ کسی طرح درویش
 کو تلاش کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرتا ہے ۔ یہ درویش بادشاہ کو
 کشمیر کے بادشاہ اور گل و بلبل کی ایک عجیب و غریب داستان سناتا ہے جس
 میں کشمیر کا بادشاہ اسم اعظم کی انگوٹھی سے گل و بلبل کو انسانی روپ میں واپس
 لے آتا ہے اور ان دونوں کی شادی کر کے شہزادے کو اپنے درباریوں میں شامل
 کر لیتا ہے ۔ ایک دن کشمیر کا بادشاہ شہزادے سے قصے کی فرمائش کرتا ہے اور
 شہزادہ اسے وہ کہانی سناتا ہے جو ایک جوگی نے کسی بادشاہ کو اس کی
 فکر بندی و پریشانی دور کرنے کے لیے سنائی تھی ، اور جس نے بادشاہ کو ایک
 ایسا منتر بھی سکھایا تھا جس سے وہ خود کو ہرن یا طوطے کے روپ میں تبدیل
 کر سکتا تھا ۔ چنانچہ قصہ منٹوی ”کدم راؤ ہدم راؤ“ سے مشابہ ہو جاتا ہے ۔
 بادشاہ اپنے وزیر کے غریب میں آکر اپنا روپ تبدیل کر لیتا ہے اور گونا گوں
 مشکلات سے گزرتا آخر کار اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور دوبارہ
 تخت نشین ہو کر دادِ عیش دیتا ہے ۔ ایک دن بادشاہ اپنے ایک وزیر سے پوچھتا
 ہے کہ آخر بدبخت وزیر نے ایک عورت کے ہاتھ سے مجھ سے حاصل کیا ہوا
 تخت و تاج ، کیوں اور کیسے کنوا یا ؟ تو وزیر اسے ملکہ عجم کے بادشاہ کا قصہ
 سناتا ہے ۔ اور چنانچہ ”بھولین“ کی آخری اور طویل داستان شہزادۂ مصر ہاپیوں اور
 شہزادی عجم سنیر بیان ہوتی ہے ۔

”بھولین“ بھی سارے داستانِ ادب کی طرح قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی
 گئی ہے ۔ کہانی بیان کرنے کا طریقہ وہی ہے جو ”الف لیلا“ میں ملتا ہے ۔ اور نہ
 صرف اس دور کی ساری مشابہتوں میں بلکہ انیسویں صدی عیسوی تک کی ساری
 منظوم و منثور داستانوں میں نظر آتا ہے ۔

ابنِ نشاۃ نے سہروردی اشعار کی اس مشنوی میں سلیتے کے ساتھ اپنے شاعرانہ
 چہرہ دکھائے ہیں ۔ چاندنی رات ، طلوع و غروبِ آفتاب اور باغ کے مناظر
 دلچسپ ہیں اور رزم و بزم کے نقشے بھی توازن کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں ۔
 حتیٰ کہ ابنِ نشاۃ نے قصہ در قصہ کے بیان میں بھی نئی توازن کو برقرار رکھا

ہے اور ہر مقام پر قصے کے مرکزی کردار اور قصے کی بنیادی اہمیت کا خیال رکھا ہے۔ مثویٰ میں بہت سے کردار آتے ہیں اور ابن ناشطی ان کرداروں کے بعد وصال قابل ذکر انفرادیت کے ساتھ، شعر کی زبان میں، اس طور پر ابھارتا ہے کہ کردار ہمارے ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں۔ بادشاہ خواب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے۔ ابن ناشطی اس درویش کی تصویر یوں بھی کرتا ہے: سو دیکھا خواب میں درویش کون ایک، دلہا کے عاقبت اندیش کون ایک ہے تن پر یرین اوجلا چھپلا کمر باندھا ہے ایک باریک سیلا بندھا ہے چھوڑ سیلا سر پر دستار عصا پکڑا ہے یک رنگیں طرح دار کہ ہے مکہ پر عبادت کا تیشی لیا ہے بات میں انے مصلیٰ اگرچہ لوہو سون سب آنک غال ولے سجدے کی تھی اوس مکہ بولالی کھڑیا ہے آکو یوں دربار انگے او شہنشاہ کے مبارک دار انگے او کھڑے اچھتے ہیں جیوں پر یک کوئی آ رضا کی انتظاری سات گویا ایسی تصویریں ’ہولین‘ میں بار بار ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ’ہولین‘ کی ایک خصوصیت اس کا زور بیان ہے۔ اس زور بیان کو پیدا کرنے کے لیے وہ کثرت سے سوڑوں تشبیہات کا استعمال کرتا ہے جس سے خیال و احساس اجاگر ہو کر سامنے آ جاتے ہیں؛ مثلاً دربار میں بادشاہ بیٹھا ہے۔ یہ ایک عام سی بات ہے۔ لیکن ابن ناشطی بادشاہ کی بڑائی، اہمیت، شان اور دہدے کو ’رضوان‘ کے حوالے سے اس طور پر ابھارتا ہے کہ سارا ماحول زندہ ہو جاتا ہے:

دسیا اوس ٹھار پر یوں او جہانباں کہ جیٹوں فردوس میں بیٹھا ہے رضوان خادم ڈھونڈنے ڈھونڈنے درویش تک پہنچتا ہے اور زمین پر سر رکھ کر اس سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ جیسے قلم لفظیے پر اہنا سر دکھتا ہے، ابن ناشطی نے اس منظر کو کتنا جیتا جاگتا بنا دیا ہے:

رکھیا خادم اوسے دیکھ سیس بھٹیں پر لفظ پر جیوں قلم دکھتا ہے سر اسی طرح بادشاہ اور درویش کی ملاقات کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

ملیا الفصد آ درویش شد سون کیا گویا رفراں برجی مد سون

گلر لالہ میں کالا زیرہ اس طرح دکھائی دیتا ہے:

دے یوں ہول میں لالے کے کالے چوا جیٹوں لعل کے پالے میں گھالے عشق میں ضمیر جہانی کی تصویر دیکھیے:

ضعیف ایسا ہوا اوس درد سون میں اجل منجھہ یرین میں لعل سکے لیں

اظہار کا یہ تخلیقی عمل ’بہولین‘ میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس خصوصیت کی وجہ سے ’بہولین‘ کا طرز ”ادبی طرزِ ادا“ بن جاتا ہے ۔

این نشاطی بنیادی طور پر انشا پرداز تھا لیکن اس ’دور میں شعر و شاعری کی قدر و منزلت دیکھ کر اُسے یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی اپنی جودتِ طبع کا اظہار شاعری کے ذریعے کرے ۔ عالمِ جوانی میں اُس نے ’بہولین‘ لکھی اور یہ اُس کی شاعری کا پہلا اور آخری نمونہ ہے ۔ ’بہولین‘ میں اس نے خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے :

اے الشا ہو میرا مہل دایم طبیعت کون میری ہے حظ ملایم
سجہ ہر کس کون میرا طبع ہوا ککر میں ایک دکھایا ہوں نمونا
اس موقع پر اُسے وہ لسانہ یاد آئے ہیں جو اس کی شاعری کی ، حقیقی معنی میں ،
داد دے سکتے تھے :

نہیں او کیا کروں فیروز استاد جودیتے شاعری کا کچھ میری داد
اے عبد حیف جو ہیں سید محمود کتنے ہائی کو ہائی ’دود کون‘ دود
نہیں اس وقت ہر او شیخ احمد سخن کا دیکھتے بالدا سو میں حد
حسن شوق اگر ہوتے تو فی الحال ہزاراں بھیجتے رحمت منجہہ اہرال
اچھے تو دیکھتے ’ملاں‘ خیالی یو میں پرتیا ہوں سو صاحب کزالی

چنانچہ یہ سوال سامنے آتا ہے کہ آخر این نشاطی کو فیروز ، محمود ، احمد ، حسن شوق اور خیالی کہوں یاد آئے ؟ اس کا جواب ہمیں اس دور کی روایت میں ملتا ہے ۔ یہ وہ استاذِ کرام تھے جنہوں نے فارسی رنگ و آہنگ ، اسلوب و امیناف کی روایت کو اردو شاعری اور زبان کے مزاج میں سمونے کا تخلیقی عمل کیا تھا ۔ شیخ احمد گجرات سے گولکنڈا آئے اور ”یوسف زلیخا“ لکھی تو اس میں عربی و فارسی الفاظ سے اجتناب کا درس دیا لیکن ”لہلیٰ بچوں“ میں وہ اُس رنگِ سخن کو ترک کر کے گولکنڈا کے ہم عصر شعرا کی طرح ، فارسی اسلوب کی ”جدید تحریک“ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ خصوصیت سے احمد کی غزلیں تو فیروز ، محمود ، خیالی اور شوق کی طرح اسی نئے رجحان کی نمائندہ ہیں ۔ فیروز ، محمود اور خیالی ، مدِ قلی قطب شاہ سے چلنے کے شاعر ہیں اور ۱۳۷۸/۱۳۷۷ء سے چلے وقت پا چکے تھے ۔ حسن شوق نے طویل عرصہ ہائی اور این نشاطی نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو مارے دکن میں استادِ شوق کا لام نہ صرف گونج رہا تھا بلکہ شوق اُس روایت کے منفرد نمائندہ بن چکے تھے جس پر آٹے چل کر

خطرت ولی لزولی اہلال فرمائے والے تھے۔ شاعری کی اسی روایت کو ابن نثار نے بھی قبول کیا اور ”پہولین“ میں فارسی رنگ، اسلوب اور انداز فکر کے پہول کھیلانے۔ اس تخیلی رجحان کو قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ”پہولین“ کے الفاظ میں روائی آگئی، انداز بیان سنور گیا اور ایک ایسی مادگی پیدا ہو گئی جو آج بھی پہلی معلوم ہوتی ہے۔

ابنِ نشاطی کے الفاظ پر باز ہونے کے باعث ”پہولین“ میں یہ خصوصیت پیدا ہو گئی ہے کہ دوسرے شعرا کے برخلاف اس میں عربی و فارسی الفاظ صحتِ املا و تلفظ کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ یہاں ضرورتِ شعری کے لیے صحتِ تلفظ و املا کو قربان کرنے کی کم سے کم کوشش کی گئی ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس مثنوی میں حسنِ شعری کے جوہر نکھارنے کے لیے صنائعِ بدائع کو شعوری طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قافیہ کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور فارسی فنِ شاعری کے ہنر کو بھی التزام کے ساتھ برتا گیا ہے۔ آج سے تقریباً سو تین سو سال پہلے کی شاعری میں ابنِ نشاطی کا یہ شعوری ہنر خاص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس کی طرف اس نے ”پہولین“ میں بھی اشارے کیے ہیں :

چکوئی صنعت سجھنا ہے سو گہانی
وہی سجھے میری ہو لکھ دانی

وہی سجھے سجھ ہے چسکوں کچھ بات
جو میں باندھا ہوں یو صحت سون ایات

ہنر کوئی نہیں دیکھیا سو میں دیکھایا
صنائع ایک کم چالیں لایا

ہر ایک مصرعہ اوپر ہو کر پید خوب
رکھیا ہوں قافیہ لیا مستند خوب

”پہولین“ کی یہ انفرادیت ہے کہ ابنِ نشاطی نے ”نظم“ میں ”الشاعری“ کی خوبیاں شامل کر دی ہیں۔

”پہولین“ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور میں غزل کا مرتبہ ساری دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں سب سے بلند تھا اور اسی لیے ابنِ نشاطی مثنوی لکھتے وقت اپنی نظم گوئی کا جواز پیش کرتا ہے۔ غزل اور نظم کی یہ بحث، جو پہلی بار ابنِ نشاطی نے اٹھائی ہے، اردو فارسی میں آج بھی جاری ہے۔ ابنِ نشاطی نے لکھا ہے کہ اگر غزل نہ کہیں جائے تو یہ کوئی

”غاسی“ کی بات نہیں ہے۔ اور دلیل یہ دی ہے کہ آخر اردوسی اور نظامی نے کون سی غزلیں کہیں ہیں :

غزل کا مرتبہ گرجہ اول ہے ولے ہر بیت میرا ایک غزل ہے
غزل گر لیں کہے تو لیں ہے غاسی جو کچھ اولے سو ظاہر ہے نظامی
غزل نہیں طوس کے استاد کوں ایک ہنر ازما کو شہنامہ منے دیگ

این نشاطی لک چنچے چنچے غزل کی وہ روایت، جو محمود، فیروز اور خیالی نے فارسی شاعری کی پیروی میں اختیار کی تھی اور درسیان میں جس کا سب سے ممتاز نمائندہ حسن شوق تھا، اس دور میں سب سے بلند مرتبہ صفیہ سلطان بن کر معاشرے میں رواج پا چکی تھی۔ ادب، ذہن، فکر، معاشرت، کلچر اور خیال کی تاریخ میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شخص اپنے اور غلات کے جنگل میں ایک دم سے میدعا اپنا راستہ بنانا چلا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب برسوں تک چٹ سونے اپنے اپنے طور پر اس جنگل میں سے بار بار گزرنے کی کوشش کی ہو اور اس کوشش سے ایسے حالات پیدا کر دے ہوں کہ ایک شخص اپنے اور ان سب کی کوششوں اور کلاشوں سے فائدہ اٹھاتا، فکر و عمل کے دنگ جھلٹا، راستہ بناتا، اُس پر سے گزرتا چلا جائے۔ اگر اس دور تک غزل کو یہ مرتبہ حاصل نہ ہو چکا ہوتا تو ولی دکنی کی غزل بھی اس طور پر وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اتفاقاً ہی ہر منزل پر ایک ایسا ہی ولی پیدا ہوتا ہے جو اپنے اپنی روڈ کی ساری صلاحیتوں، دریافتوں اور امکانات کو سمیٹ کر اپنی ذات میں جمع کر لیتا ہے اور اس روایت کو سوچ بنا کر چمکا دیتا ہے۔ این نشاطی کے محمولہ بالا یہ تین شعر اردو شاعری کے ایک اہم ادبی رجحان کو سامنے لاتے ہیں۔

این نشاطی نے شاعری کے دو بنیادی اصول بتائے ہیں :

۱۔ مصالح بدائع، صحت، قافیہ اور خوب صورت تشبیہات شاعری کی چاہ ہیں۔

۲۔ فن شاعری عالی فن ضرور ہے لیکن ”غالی بات“ سے کام نہیں چلتا جب تک کہ اس میں کوئی نصیحت پوشیدہ نہ ہو! ”نصیحت“ اور ”صنعت“ کے ماہ کو ایک ہو جانے سے بلند شاعری وجود میں آتی ہے۔

این نشاطی نے شاعری کے اسی راستے پر کتابیں لکھ چلیے کی کوشش کی ہے۔ یہ اہمیت اس دور کے دوسرے شاعر جنیدی کو حاصل نہ ہو سکی جس نے

۱۰۶۳/۱۶۵۳ع میں ”نماہ پیکر“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی اور جسے عبدالقطب شاہ نے ۱۰۸۰/۱۶۷۰ع میں ”سرنوٹ“ کے عہدے پر قائلز کیا تھا۔ اس زمانے میں معراج نامے، وفات نامے اور قلندر نامے کثرت سے لکھے گئے۔ ان کو پڑھنے کے لیے محفلیں منعقد ہواہیں، شیرینی تقسیم ہوتی اور تمت پوری ہونے پر میلاد اور یانیر معراج کی محفلیں مانی جاتیں۔ معاصرے میں عام رواج کی وجہ سے اکثر شعرا نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی۔

مید ہلاقی نے ۱۰۵۶/۱۶۴۶ع میں ”معراج نامہ“ کے نام سے ایک نظم لکھی جس کے نسخے پیرس، لندن، حیدرآباد اور کراچی کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان نسخوں کی کثرت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ”معراج نامہ“ اپنے دور میں بہت مقبول تھا اور محفل میلاد کی معاشق و مذہبی ضرورت کے پیش نظر لکھا گیا تھا:

اگر کوئی بڑے کا تو اوسکوں ثواب
نہ کہنے میں آنا ہے اوسکا حساب

اس کی بحر روان ہے جسے مخصوص لریں میں لے کے ساتھ بڑھا جا سکتا ہے۔ ہلاقی کا یہ ”معراج نامہ“ ایک صدی سے زیادہ عرصے تک اتنا مقبول رہا کہ باقر آگاہ (م- ۱۲۲۰/۱۸۰۵ع) نے ”بشت بہشت“ میں اور شہجیر کے مرید شاہ کمال (م- ۱۱۷۸/۱۷۶۳ع) نے اپنے ”معراج نامہ“ میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہلاقی نے اپنے معراج نامے میں غلط روایات بھی نظم کر دی ہیں۔

ہلاقی کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا اسی لیے اپنے ”معراج نامہ“ میں سلاطین کو لکھنڈا کے مفائد کے برخلاف ”بہار باران“ کی مدح بھی لکھی ہے۔ اس مثنوی کی عبارت تکلف و تصنع سے پاک ہے اور اظہارِ بیان سیدھا سادہ ہے۔ عوامی رنگ

۱۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ ٹیبو سلطان میں موجود تھا۔ ”اردوئے قدیم“ ص ۷۰۔ اور دو نسخے ایبریل لائبریری کالجکتہ اور ایشیاٹک سوسائٹی کالجکتہ میں موجود ہیں ”دکن میں اردو“ ص ۶۸۔

۲۔ معراج نامہ: (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان کے علاوہ آلہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے جن میں سنہ تصنیف ۱۰۵۶ھ دیا گیا ہے۔ (جیل چالہ)۔
۳۔ بشت بہشت: از ہد باقر آگاہ (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
۴۔ معراج نامہ: از شاہ کمال (قلمی)، ایضاً۔

ہذا کرتے کے لیے ہلاقی نے ایسی ضعیف روایات کو بھی شعر کا جامہ پہنایا ہے جو عوام میں مقبول و مروج تھیں! مثلاً یہودی کی وہ روایت جس میں بتایا گیا ہے کہ جیسے ہی وہ نہانے کے لیے پانی میں اترا اور ٹپکی لگائی تو ایک حسین و جمیل عورت کی شکل میں تبدیل ہو گیا۔ عورت ہنسنے کے بعد اس کے حسن و جمال کی تعریف ہلاقی نے ویسے ہی مبالغہ آمیز انداز میں کی ہے جیسی ہمیں ہدیج الجبال، زلیخا، مشتری، چندر بدن اور سن بر وغیرہ کے ذکر میں ملتی ہے۔

عبداللطیف نے اس دور میں مولود ناسی اور وفات ناسی لکھے۔ نصیرالدین وائسی، مرحوم نے عبداللطیف کا شخص عاجز بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ عاجز لغوی معنی میں اس طرح استعمال ہوا ہے جس طرح امیر، خاکسار اور خادم کے الفاظ لام کے ساتھ آج بھی لکھے جاتے ہیں۔ عبداللطیف کا وفات نامہ (۱۰۷۱ھ/ ۱۶۶۳ع) اس زمانے میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں آنحضرتؐ کی وفات کے حالات تفصیل سے نظم کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ غسلسر مسیت اور تہیز و تکفین اور صحابہ کرام کے تاثرات بھی دل نشیں انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ شعر میں پورا نام عبداللطیف بطور شخص استعمال کیا ہے۔ زبان و بیان میں زور، قوت اور روانی کا احساس تو ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ ادبیت و شعریت، جس سے روایت آگے بڑھتی ہے، عبداللطیف کے ”وفات ناسی“ میں نظر نہیں آتی۔ یہاں زبان صاف ہونے کے باوجود ادبی سطح پر روایت کی بے مزہ تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ عبداللطیف نے وفات ناسی میں یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے اے فارسی سے دکھنی میں ترجمہ کیا ہے۔ آخری شعر میں، جیسا کہ ہم نے کہا ہے، عاجز کا لفظ لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے :

کہا لرجسہ اسکوں دکھنی زبان ولے ہر کسے ژاب ہونے عیان
انہی سال پیسر کہ ہجرت کیرا ہوا اوس وقت دکھنی یو ترجبا
کہ دس سو اوپر شصت ہوو چہارده اٹھا چاند اول ربیع نیک ماہ
کہ ہوں بندہ عاجز بدرکہ اللہ کہ عبداللطیف دین عسکر اللہ
معظم نے ۱۰۸۰ھ/ ۱۶۶۹ع میں ”معراج نامہ“ لکھا اور اسی زمانے میں

وفاقی

۱۔ [المہمتر غلطوطان کتب خانہ سالار جنگ۔

۲۔ وفات نامہ : عبداللطیف، غلطوطہ المہمتر ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۳۔ معراج نامہ، معظم (نالی)، ایضاً۔

”فلندر نامہ“ کے نام سے ایک نظم بھی تحریر کی۔ ”معراج نامہ“ میں واقعاتِ معراج کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر عنوان ایک شعر سے شروع ہوتا ہے اور عنوان کے سب اشعار ایک ہی بحر اور ردیف و قافیہ میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب اشعار کو اگر یکجا کر دیا جائے تو ایک الگ نظم بن جاتی ہے جس میں سارے ”معراج نامہ“ کا خلاصہ آ جاتا ہے۔ اس دور میں زبان و بیان کا عام کینڈا اتنا بدل جاتا ہے کہ یہ تیزی کے ساتھ پچھلے بیس سال کی زبان سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اسی لیے معظم کے ”معراج نامہ“ اور ”فلندر نامہ“ کی زبان نسبتاً صاف معلوم ہوتی ہے۔ ”فلندر نامہ“ میں معظم نے قشدری کی اہمیت اور قشدر کی صفات پر روشنی ڈالی ہے۔ ”فلندر نامہ“ کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ معظم امین الدین اعظمی (م۔ ۸۶۰ھ/۱۴۵۵ء) کا مرید تھا :

میرے پر ہو سب راز کھولے امین حقیقت انور کا ہو بولے امین
 معظم نے غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن یہ غزلیں اردو شاعری کی روایت کی تکرار تو کرتی ہیں، اے آگے نہیں بڑھائیں۔ معظم نے ”سہ حرف“ بھی لکھی ہے۔ ”سہ حرف“ کی روایت کام دہنی، میراجی شمس العشاق، ایران الدین جام اور امین الدین اعظمی کے ہاں بھی ملتی ہے اور پنجابی کی خاص صنفِ سخن ہے جس میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہر شعر کا پہلا لفظ لایا جاتا ہے۔ یہی اہتمام معظم نے کیا ہے :

الف احد میں خفی تھا سو شولوں باہر آیا
 حرف حرف میں روپ بدل کر ایم کا گھنگٹ لایا
 ب بالدا وشہ روڑ ازل سوں عشق محبت سارا
 کل میں جنکوں حق نے کیا دیم لایا

اسی انداز سے ساری نظم چلتی ہے۔

غواصی کی ”سینا ستوتی“ اتنی مقبول ہوئی کہ اس قسم کی تفصیل اور جزئیات کو چھوڑ کر کئی شاعروں نے اسے اپنی اپنی مشابوہ کا موضوع بنایا۔

۱۔ فلندر نامہ معظم : (قلمی)، خطوطہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ یاض (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

مہدوی نے ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ع میں اسی قصے کو ”مینا و لورک“ کے نام سے نظم بند کیا۔ یہاں قصہ لیزی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور حیا و عفت کے وہ اخلاقی پہلو ، جن پر خواصی نے زور دیا ہے ، کم و بیش غالب ہو جاتے ہیں۔ اس مثنوی کی زبان خواصی کی زبان سے قریب تر ہے اور زبان کا ”ریختہ“ کے معیار کی طرف بڑھنے کا رجحان بھی پہلے اور دہا دہا سا ہے۔

اردو نثر :

وجہی کی ”سب رس“ (۱۰۶۵ھ/۱۶۵۵ع) میں ، جس کا تفصیلی مطالعہ ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں ، دو باتیں قابل ذکر تھیں ؛ ایک تو یہ کہ وجہی نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کے لیے شعوری کوشش کی تھی اور دوسرے یہ کہ اس عمل سے اردو نثر کو ایک ادبی اسلوب بھی دیا تھا۔ ”سب رس“ پہلی تصنیف ہے جس کا موضوع مذہبی نہیں ہے اور جس کا اسلوب ادبی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔ وجہی کو اسی لیے ہم ”طرز کا فنکار“ کہہ سکتے ہیں۔ وجہی سے پہلے اور اس کے بعد کے مذہبی رسائل میں ، جو تبلیغی مقصد کو کم علم عوام تک پہنچانے کے لیے لکھے گئے تھے ، اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اگر کسی تصنیف میں ادبی صفات آ بھی گئی ہیں تو وہ محض ضمنی بلکہ اتفاقی ہیں۔

یہ دور پتہ نڈی طور پر فارسی سے ترجمے کا دور ہے۔ اصناف و بحور اور اسالیب کی پیروی کے ساتھ ساتھ گیارہویں صدی ہجری کی ساری قابل ذکر تصانیف نظم و نثر فارسی سے ترجمہ یا اخذ کی گئی ہیں۔ ترجموں کے ذریعے فارسی تہذیب اور اس کا طرز احساس نہ صرف اردو تہذیب و ادب کے بکے کا بار بن جاتے ہیں بلکہ برعکس کی تہذیب اور اس کے ادب کو بھی نیا رنگ و نور اور نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے متفرق مذہبی رسائل کے علاوہ اس دور میں دو نام خاص طور پر قابل توجہ ہیں ؛ ایک میراجی خدام کا اور دوسرا میران یعقوب کا۔ ان دونوں بزرگوں نے فارسی تصانیف کو اردو کے قالب میں ڈالا اور اس کے محاوروں ، روڑوں ، لہجے اور آہنگ کو اردو میں اس طور پر سمجھا کہ مذہبی نثر نے بھی منفرد شکل اختیار کر لی۔ اس نثر پر قرآنی اسلوب ،

طرز اور ساخت کا اثر گہرا ہے ۔

میراں جی حسین خدا نما (۱۰۰۰ھ - ۱۰۷۵ھ/۱۵۹۵ء - ۱۶۶۳ء) عہدائے قطب شاہ کی سرکڑ میں سواروں کے ”جمعدار“ تھے ۔ دیانت و فرض شناسی کی وجہ سے بادشاہ کو اُن پر بڑا اعتماد تھا ۔ کسی سلسلے میں بادشاہ نے مقاربت پر انہیں بجاہور نہیں بھیجا تھا ۔ واپس ہو رہے تھے کہ معلوم ہوا امین الدین اعلیٰ (۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء) حجرۂ چلتہ کشی سے باہر آئے ہیں ۔ میراں جی ابھی دیدار کے لیے گئے اور اعلیٰ کے اس سوال پر کہ ”یہ پتھر کیا کہتا ہے ؟“ جب خدا نما نے یہ جواب دیا کہ ”یہ پتھر کہتا ہے جو امین الدین تھا وہ خدا ہوا ۔ جو خدا تھا وہ امین الدین ہوا“ تو وہ اُن کا ہاتھ پکڑ کر حجرے میں لے گئے اور چند ساعت میں اپنا مثل بنا کر رخصت کیا ۔ میراں جی فنا فی الشیخ کا درجہ حاصل کر کے باہر آئے تو امین الدین اعلیٰ نے فرمایا کہ ”جو امین الدین تھا وہ میراں ہوا ۔ جو میراں تھا وہ امین الدین ہوا“ ۔ ”حیدر آباد واپس آ کر شاہی ملازمت ترک کر دی اور یادِ الہی میں مصروف ہو گئے ۔ اسی زمانے میں انہی خیالات کی اشاعت و تبلیغ کے لیے چند رسالے تالیف و ترجمہ کئے جن میں ”چہار وجود“ ”شرح تمہیداتِ ہمدانی“ اور ”رسالہ قریبہ“ قابل ذکر ہیں ۔

”چہار وجود“ میں خدا نما نے سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے اس مخصوص فلسفے کی تشریح کی ہے جو جام اور اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مختص ہے ۔ اس رسالے میں خدا نما نے تصوفِ امینیہ کے اُن تمام بنیادی تصورات کو سمیٹ کر یکجا کر دیا ہے جس پر متعدد رسالے لکھے گئے ہیں ۔ اس رسالے کی خصوصیت اس کا اختصار ہے ۔ اس کے مطالعے سے تصوفِ امینیہ کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے ۔ ”کلمۃ الحقائق“ کی طرح پہلے سوال آتا ہے جو طالب کی طرف سے ہے ، پھر اس

۱۔ قدیم اردو : جلد دوم ، ”شائِل الاتیقاء“ مرتبہ بدیع حسینی ، ص ۱۲۹ ،

حیدر آباد دکن ، ۱۹۹۷ء ۔

۲۔ قدیم اردو : جلد دوم ، ص ۱۳۹ بحوالہ شائِل الاتیقاء فلسی ، ص ۲/ب ۔

کتاب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ لکڑہ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۹۵۹

میں سنہ وفات ۱۰۷۵ھ دیا ہے ۔ خدا نما کے سلسلے میں میراں یعقوب کا ساخت

سب سے مستند مانا جا سکتا ہے اور انہوں نے ۱۰۷۳ھ لکھا ہے ۔ (ج ۔ ج)

۳۔ لکڑہ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۹۵۵ ۔

۴۔ لکڑہ اولیائے دکن : جلد دوم ، ص ۹۵۶ - ۹۵۷ ۔

کا جواب آتا ہے جو مرشد کی طرف سے ہے ۔ طالب سوال کرتا ہے کہ چہار وجود کیا ہیں ؟ مرشد جواب دیتے ہیں کہ :

”واجب الوجود میں چہار وجود ہے : یعنی واجب کا واجب الوجود ہو اور واجب کا ممکن الوجود ہو اور واجب کا ممتنع الوجود ہو اور واجب کا عارف الوجود ۔ چہار وجود ہو ممکن کا ممکن الوجود ہو ممکن کا عارف الوجود ۔ چہار وجود ممتنع کے : ممتنع الوجود کا واجب الوجود ہو ممتنع الوجود کا ممکن الوجود ہو ممتنع الوجود کا عارف الوجود ہو ممتنع الوجود کا عارف الوجود ۔ چہار وجود عارف کے : عارف کا واجب الوجود عارف کا ممکن الوجود عارف کا ممتنع الوجود عارف کا عارف الوجود ۔ چہار وجود عارف کا عارف الوجود ۔ بیان اس وجودات کا یہ ہے ^۱۔۔۔“ ”ہر عارف کا ممکن الوجود اسے بندے بننے کی دو قالی کی یاد سون اور خدا بننے کی یکتائی کی یاد سون گھر کر او ہاں ہی ہوا تو اس دونو یادوں کی فراموشی سوچہ عارف کا ممکن الوجود ۔ اور عارف کا عارف الوجود او ہے تمام اس کون فراموش کیا بعد ازاں سچ کے مقام کون پہنچ کر جمیع النجس سون نور ہدی کون ہوجیا اور اس حال میں راحت پایا۔۔۔“

اس اثر میں کسی طرز کی تلاش ہے مٹود ہے ۔ یہاں فارسی و عربی الفاظ اظہار کے سلسلے میں بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں اور یہی وہ اثر ہے جو اس دور کی زبان پر گہرا ہے اور اسے بدل کر ایک نیا رنگ دے رہا ہے ۔ یہ رنگ زیادہ جم کر خدا نما کی ”تشریح تمہیدات ہمدانی“ کے ترجمے میں آیا ہے ۔

”تمہیدات ہمدانی“ عربی زبان کی مشہور تصنیف ہے جسے ابو القاضی عبداللہ بن محمد بن القضاۃ ہمدانی (م۔ ۵۵۳/۱۱۳۸ ع) نے لکھا تھا ۔ عین القضاۃ شیخ محمد بن حمویہ کے شاگرد اور شیخ احمد غزالی کے تربیت یافتہ تھے ^۲۔ اس میں شرح و عقائد اور تصوف و سلوک کے مسائل کو قرآن و احادیث کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے ۔ خواجہ ہندہ نواز گیسو دراز (م۔ ۸۲۵/۱۴۲۱ ع) نے تقریباً تین سو سال بعد فارسی زبان میں اس کی شرح لکھی جو صوفیائے کرام اور اہل علم میں بہت مقبول

۱۔ چہار وجود : از خدا نما (کلمی) ، المبین ترقی آرڈو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ قدیم اردو : جلد دوم ، ص ۱۱۷ ، مرتبہ مسعود حسین خان ، حیدرآباد دکن ۔

ہوں۔ میراں جی حسین خدا نما نے گیسو درازی اسی ”شرح“ کا دکنی اردو (۱۵۱، ۶۶) میں ترجمہ کیا ہے۔ ”شرح تمہیدات ہمدانی“ (۱۵۱، ۶۶) کا دکنی ترجمہ اصل فارسی ”شرح“ کے مطابق ہے۔ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوا کہ کہیں کہیں وضاحت کے لیے خدا نما نے چند الفاظ یا چند جملوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ ترجمہ لفظی ہے۔

دکنی ترجمہ دس ابواب پر مشتمل ہے جس میں توحید، باری تعالیٰ، پر و مرید، عالم، مد، شناختن، خدا، شناختن حق، شناختن روح، شناختن عشق، شناختن مقصود قرآن، بیان کثر اور بیان فرض، مقصود کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شریعت و طریقت بنیادی طور پر ایک ہیں۔ ساری کتاب میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن، حدیث اور شرع کی روشنی میں کی گئی ہے۔ خدا نما مترجم ہیں اس لیے ہمارے لیے موضوع سے زیادہ ان کا ترجمہ اور طرز اسیمت رکھنا ہے۔ اب تک کی ساری نثری تحریروں کو دیکھ کر (سوائے ”سب رس“ کے) جب ہم ”شرح تمہیدات ہمدانی“ کے ترجمے کو دیکھتے ہیں تو یہاں، گولکنڈا کی شاعری کی طرح، فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ غالب نظر آتا ہے۔ چانم و اعلیٰ کی نثر میں جو ”ہندویت“ تھی وہ یہاں نظر نہیں آتی۔ فارسی زبان کے اثرات نے ترجمے میں سادگی پیدا کر دی ہے اور اس ترجمے کی نثر کو مذہبی نثر کی روایت سے ملا دیا ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم ”چھٹے باب“ سے، جس میں ”عشق“ کی تشریح کی گئی ہے، ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

”اے دوست عشق فرض ہے خدا کے ابھڑنے کو، سب عالم پر۔
اے افسوس! اگر خدا کا عشق نہیں رکھ سکتا ہے تو ہمارے اپنی چھالت کا
عشق یہی رکھ کہ کیا ہوں۔ یا مائی ہوں یا بائی ہوں یا آگ ہوں یا پلرا
ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا شور
ہوں۔ ہمارے اے قدرت یہی اپنی آشنائی کی معلوم ہووے تو خوب ہے۔
اے افسوس عشق کون کوئی کیا کہہ سکے گا ہور عشق کی نشانی کون
دے سکے گا۔ ہور کوئی صفت کیا کر سکے گا۔ عشق میں پاؤں او رکھ
سکے گا جسے کوئی اس نہیں لیگانہ ہے۔ سو او عشق آگہ ہے۔ جس جا گا

جاتا ہے اُسے جانتا ہے ۔ اس باج کدھرے کوئی رکھتا نہیں ۔ اپنا رنگ کرتا ہے ۔۔۔ اس کا معنی عشق میں جسے جیو نہیں ہے او آسکتے کا ۔ جیو بھی ہوتا ہوو عشق بھی ہوتا ہوں توں ناچہ ہوسی ۔ ہوو عشق بھی ہے کوئی بہرہا اُسے دارو نہیں ۔ عشق نہیں جیکوئی کہے کہ اُسے عشق ہے تو او عشق نہوئے ۔ اُسے دوست خدا کو اٹھنا لرض ہے ہوو ابلاگ ہے کہ جس جان بھی خدا کوں اٹھیا جاتا ہے کر ، یوں خدا کے طالبان پر عاشق ہوتا لرض ہے ۔ عشق بندے کوں لک اٹھایا ہے ۔ کر عشق اس بدل لرض ہوا ہے خدا کی بات میں ۔ اُسے دوست بھنوں کی ناد توں ہو جوں او لیلی کا ناؤں من کر عاشق ہوا ہوو جیو کی بازی کھیلیا ۔ جیکوئی لیلی کے عشق بھی کناوے ہے اُسے کیا خبر ہے ہوو کیا فکر ہے ۔ بھنوں پر لرض تھا لیلی کا ہوو تھ پر خدا کا لرض کیا نہیں ہے کہ توں خدا کا عاشق ہوا ہوو خدا کا ناؤں او جُٹوں لیا ، یوں لینا ہوو خدا کا جیالہ سورت دیکھنا ۔۔۔ ۹ ۔“

خدا کما کی نثر نامسوار ہے ۔ کہیں عبارت صاف ہے اور کہیں گجھلک ۔ کہیں نثر آنے والے کدور کے معیار کی جھلک دکھا رہی ہے اور کہیں مذہبی مسائل کی نثر کے کچھ پن کا اظہار کر رہی ہے ۔ لیکن جب ہم اس نثر کو برہان الدین - ائم کی ”کلمۃ الحقائق“ کے ساتھ کر پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نثر زون ، وضاحت اور قوتِ اظہار میں بہت آگے بڑھ گئی ہے ۔ یہاں جملے کی ساخت بھی بدل گئی ہے ۔ قاعِل مفعول اور فعل کی ترتیب میں بھی ایک باقاعدگی آ گئی ہے ۔ گہرے فارسی اثرات کے رنگ و آہنگ نے جام کی نثر کی ”میلوہیت“ کو کسی حد تک ”بازاہت“ میں تبدیل کر دیا ہے ۔ یہاں بات پڑھنے والے تک زیادہ آسانی سے پہنچ رہی ہے ۔ اس نثر سے لہ صرف زبان کے ارتکا کا پتا چلتا ہے بلکہ ابلاغ کی فتاووں کی لشو و نما کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ خدا کما کے رسالے ”چہار وجود“ اور ”شرح تمہیداتِ ہمدانی“ کی نثر میں جو فرق محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ فارسی ”فصح“ کے مصنف (گیسو دراز) کی فکر نے ، جو آئینے کی

۱۔ شرح تمہیداتِ ہمدانی : (قلمی) ، لہسن قرق اردو پاکستان ، کراچی میں اس کے تین نسخے ہیں ۔ عبارت کے بوج میں جہاں نقطے لگائے گئے ہیں وہاں فارسی کی رباعیاں درج تھیں ۔ (ج - ج)

طرح صاف ہے اور اسلوب نے ، جو روان اور واضح ہے ، خود خدا نما کی نثر کو شدت سے متاثر کیا ہے ۔ ترجمے کس طرح زبان و بیان کے اسلوب کو متاثر کرتے اور بدلتے ہیں ؟ ”الشرح المہدیۃ“ ہمدانی کا یہ ترجمہ اس کا ثبوت ہے ۔ اس ترجمے میں طرز کی کوئی افراطیت نہیں ہے لیکن یہاں مذہبی نثر ایک ایسی شکل بنانے میں ضرور کامیاب ہو گئی ہے جس پر آنے والی نسلوں کے لیے چلتا سبت آسان ہو گیا ہے ۔ میراں یعقوب کا ترجمہ ”شہال الاتقیاء“ نثر کی اسی روایت کو آگے بڑھاتا ہے ۔

میراں یعقوب نے خدا نما سے بغیر تربیت حاصل کیا تھا ۔ اور جیسا کہ ”شہال الاتقیاء“ کے دیباچے میں لکھا ہے ، ”پیشہ ان کی عنایت کی نظر سون پرورش پاتا تھا ، پور دن دن اس شعور پور ہوش میں آتا تھا ۔ جب بلوغت میں آکر دستِ بہت کا نعمت پایا تب ارشاد پور تلقین کی لذت سون آگہا ۔ شریعت ، طہرت کے وزا وزا (وضع وضع) کے میوے چکھائے ، پور حقیقت و معرفت کے جنس جنس کھائے دیکھائے ۔ میرے ظاہر کون پاک کیے ، ذکر پور مراقبات سون پور باطن کون صاف کیے فکر پور مشاہدات سون“ ۔ خدا نما کے انتقال (۱۰۷۳ھ/۱۶۶۳ع) کے بعد جب ان کے بیٹے علی ابن الدین سعادت نشین ہوئے تو انہوں نے ”ابنی حیات کے وقت میں منجے اثاثت کیے تھے جو کتاب ”شہال الاتقیاء“ کون ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کس کون سمجھا جاوے ۔ اس وقت منجے پہیا نہیں تاکہ اونو یک ہزار ستر ہر آٹھویں سال کون وحلت کیے یزاں اتو کے ہدائے ، عارف حق رسیدے ، عارفان کے نور دیدے ، مہمقلی کے کلبے ، مرتضیٰ کے نین شاہ میراں ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کے خلافت کے زمانے میں لکھنے کا شروع کیا اور ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۳ع میں مکمل کیا“۔

”شہال الاتقیاء“ رکن عہاد الدین دیر معنوی کی تصنیف تھی جو شاہ برہان الدین غریب (۱۰۳۸ھ/۱۶۲۸ع) کے مرید اور اپنے وقت کے ایک جلیل عالم اور وسیع المطالعہ انسان تھے ۔ میراں یعقوب نے لکھا ہے کہ ”انہو ہوت مدت لک بزرگی کے ہوت کتاباں پور رسالے مطالعہ کئے تھے ۔ اس کتاباں تھی ہر یک بیان علحدہ کر کر ہو کتاب فارسی لکھے“ ۔ حضرت غریب اُس وقت لک وفات پا

۱۔ شہال الاتقیاء : (قلمی) ، سنہ کتابت ۱۱۱۵ھ ، المجمع ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۲۔ ۳۔ ایضاً ، ص ۱۳-۱۴ ۔

چکے تھے۔

”شائل الاکتیا“ دکنی آکیانوے بیان ، چار ابواب اور ۱۲۹۹ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم تصنیف ہے۔ باب کے لیے میرا یعقوب نے ”قسم“ کا لفظ استعمال کیا ہے اور ہر ”قسم“ کے تحت مختلف ”بیان“ (موضوع) لکھے گئے ہیں۔ سارے عنوانات بھی اردو میں دے گئے ہیں ، مثلاً :

”پہلا قسم طریقت کے لوگوں کے خوب افعال کے بیان میں ہوو سالکان کے مقامان ہوو مریدان کے مرادات کا۔ اس قسم میں دو اگلے پچاس بیان ہیں۔“
 ”دوسرا قسم پیغمبران ہوو خاص الخاص ولیان کے احوال کے بیان میں دو اگلے تیس بیان سون ہے۔“

کتاب کے نام اور موضوع کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ : ”اس کتاب میں ہریزگراں کیاں غصلائں ہوو ولیان کیاں ہاکیاں ہوو اصفا کے احوال ہوو صالحان کے بڑے غصلائں کیاں ہاکیاں ہیں۔ اس سبب سون اس کتاب کا نانوں شائل الاکتیا کو رکھیا گیا ہے۔“ ”سالہ سالہ ان کتابوں اور رسائل کے نام“ بھی دے دیے گئے ہیں جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔

”شائل الاکتیا“ چونکہ ترجمہ ہے اس لیے ، موضوع سے زیادہ اس کے اسلوب یا طرز کی اہمیت ہے۔ اصل اور ترجمے کو ملایا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ لفظی ہے اور مصنف نے کہیں کہیں وضاحت کے لیے انہی طرف سے چند جملوں کا اضافہ کر دیا ہے تاکہ عبارت کا مطلب پورے طور سے بڑھنے والے تک پہنچ جائے۔ ان ”اضافات“ کے انداز بیان میں دلچسپ بات یہ ہے کہ میرا یعقوب کے اظہار میں سادگی کے ساتھ ساتھ رنگینی بھی شامل ہو گئی ہے۔ یہاں ایک ایسی شکستگی کا احساس ہوتا ہے جو ان جملوں کو ترجمے کی نثر سے الگ کر دیتی ہے ! مثلاً ایک جگہ ترجمے سے ہٹ کر ان جملوں کا اضافہ کرتے ہیں :

”جھوٹ کیوں ہے۔ جوں چودویں رات کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں لیوں کم ہوتا۔ ہوو سچ جوں پہلا چاند ہے۔ روؤ روؤ روشن ہوتا ہے۔“

۱۔ شائل الاکتیا : (قلمی) سنہ کتابت ۱۱۱۵ھ ، اجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ،

ص ۲۴ - ۲۵

۲۔ ایضاً : ص ۱۶ - ۲۴

”شہائل الاتقیاء“ کی نثر اتنی سادہ اور ”غیر شاعرانہ“ ہے کہ ”مجموعہ تہذیب ہمدانی“ کے بعد پہلی بار شدت سے نثر کے اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ قدیم دور میں نثر اور شاعری کی حدیں اس درجے ملی ہوئی تھیں کہ ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں تھا۔ وجہی کی ”سب رس“ میں نہ صرف خیال، انداز، استعارات و تشبیہات میں بلکہ غوی ترکیب میں بھی شاعری کا عنصر غالب ہے۔ دوسری مذہبی تصانیف میں اظہار کے ہونے پر ان کی وجہ سے نثر کا وجود ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ لیکن ”شہائل الاتقیاء“ میں نثر اس مقصد کو پورا کر رہی ہے جو شاعری سے پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اسی لیے اس ترجمے میں نثر کے اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نثر سادہ بھی ہے اور روزمرہ کی زبان سے قریب بھی۔ اس میں جدید نثر کے رنگ کی جھلک، اڑنے پھرنے کے سائے کی طرح دیکھی جا سکتی ہے۔ چاہے وہ نثر اپنے غد و خال آجا کر کر رہی ہے جو اسیوں صدی تک مذہبی موضوعات کے ساتھ مخصوص رہتی ہے اور جس انداز بیان میں شاہ عبدالقادر نے قرآن پاک کا ترجمہ کیا اور جسے ”موضح القرآن“ میں بھی استعمال کیا۔ میران یعقوب نے آیات قرآنی کا جس انداز میں ترجمہ کیا، وہی انداز شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں نظر آتا ہے۔ مثلاً :

۱۔ ”بغفر لک اللہ ما تقدم من ذنبک و ما تاخر“ کا ترجمہ ”یعنی بخشیا

خدا نے تعالیٰ تیرے گناہ اول پورا آخر کے۔“

۲۔ ”و اذن فی الناس بالحق یاتوک رجالا“ کا ترجمہ ”یعنی رضا دے لوگاں

کون حج کی جو آویں تیرے پاس۔“

یہ اردو عبارت قرآن پاک کے ترجموں کی اسی روایت کا حصہ ہے جو آئندہ

دور میں بھی باقی رہی اور جس پر خود قرآن کے اسلوب نے گہرا اثر ڈالا ہے۔

”شہائل الاتقیاء“ کے اسلوب میں جگہ جگہ اظہار بیان کی تبدیلی کا احساس

ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل فارسی کتاب مختلف مصنفین کی مختلف کتابوں

اور رسائل کی مدد سے مرتب کی گئی تھی۔ کہیں ”کشف المحجوب“ کا حوالہ ہے

اور کہیں ”روح الارواح“ کا۔ کہیں رسالہ ”امام غزالی کا اقتباس دیا ہے اور کہیں

”لوائح“ کا۔ ان تصانیف کے اسالیب پر نہ صرف اس زمانے کی نثر کا مزاج غالب

ہے بلکہ ہر مصنف کی اپنی شخصیت کی چوہاں بھی ہے۔ اس لیے اردو ترجمے میں

بھی مختلف اسالیب اور لہجوں کا احساس ہوتا ہے۔ ”شہائل“ کی ساری عبارت میں

وہ یکسانیت و ہموازی نہیں۔ جو کسی ایک مصنف کی ساری کتاب کے ترجمے

میں پیدا ہو سکتی ہے۔ اس میں کئی اسالیب ایک وقت ابھرتے ہیں جو نثر کے

نقطہ نظر سے دلچسپ ہیں۔ اس بات کو ”کشف المحجوب“، ”روح الارواح“ اور ”قشیری“ کے اقتباسات کے ترجموں کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے :

۱۔ ”جس بہتر ہر سال میں ایک بار خدا کی نظر ہوں ہے اس کا زیارت کرنا فرض ہے۔ تو دل کا توف ہر زیارت کرنا اس تو ہی بہتر ہے کہ دل ہر ہر روز تین سو سات بار خدا کے لطف کی نظر ہے۔“ (کشف المحجوب)

۲۔ ”ظاہر کا کعبہ بہتر ان کا ہے، پور پامن کا کعبہ اسرار کا۔ وہاں خالق توف (طواف) کرتے ہیں، جہاں خالق کے کرم ہر مدد چو پھیرا پھرتے ہیں۔ وہاں مقام ہے ابراہیم خلیل کا، یہاں مکان ہے ربہ جلیل کا۔ وہاں ایک چشمہ ہے زمزم، یہاں پہاڑ ہیں محبت کے دم بدم۔ وہاں حجر امود ہے، یہاں نور احمد ہے۔“

(روح الارواح)

۳۔ ”مہر ابراہیم اپنے فرزند اسماعیل کوں کہے کہ میں سونا دیکھا جو مجھے ذبح کرتا ہوں۔ اسماعیل کہے اگر مجھے نا سوتے تو ایسا نہ دیکھتے۔“ (قشیری)

ان سب ترجموں میں الگ الگ لہجے اور اسلوب کا ہلکا ہلکا سا احساس ہوتا ہے۔ جی وہ لہجے ہیں جنہوں نے مذہبی نثر کی آبپاری کی اور جس کی ترقی یافتہ شکل میں واضع اور عالمی دین آج بھی نظیر فرماتے ہیں۔

”شہائل الاتقیا“ میں میراں یعقوب نے نہ صرف فارسی اشعار کا اردو ترجمہ کیا ہے بلکہ تصوف و شریعت کی اصلاحات کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے؛ مثلاً وحدت کے لیے ”ایک ہنا“، ”دوق کے لیے ”دو ہنا“، کثرت کے لیے ”بہت ہنا“، عدم کے لیے ”نہی ہنا“، آدمیت کے لیے ”آدمی ہنا“، خودی کے لیے ”میں ہنا“۔ اسی طرح ”ہارا“ لگا کر متعدد سرکیات بنائے گئے ہیں۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں گنتی کرنے کا کیا طریقہ تھا؛ مثلاً انچاس کے لیے ایک سہم چاس، اکیاون کے لیے ایک اگلا چاس، بتیس کے لیے دو اگلی تیس، باون کے لیے دو اگلی چاس وغیرہ۔ ”شہائل الاتقیا“ کی زبان باعوارہ ہے اور جو روزمرہ اس میں استعمال کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر آج بھی ہماری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک اہم اور قابل قدر تصنیف ہے۔

اگر اردو نثر کے ارتقا کا مطالعہ ”کلمۃ العفانی“ سے ”شہائل الاتقیا“ تک کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بول چال کی زبان فارسی و عربی کے خزانوں سے

زیادہ سے زیادہ استفادہ کر کے مالا مال ہو رہی ہے اور اس کے ساتھ اس میں
ثروتِ اظہار بھی بڑھ رہی ہے۔ ان تصانیف میں انفرادیت تلاش کرنا بے معنی میں
بات ہے۔ طرز کی انفرادیت کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ادبی زبان
پورے طور پر وجود میں آ جائے۔ اگر ہمیں ”نبائل الانتبا“ کی سادگی اپنی طرف
متوجہ کرتی ہے تو وہ بھی شعوری نہیں ہے اور اگر کہیں عبارت میں رنگینی
پیدا ہو جاتی ہے تو وہ بھی کسی فرد کے مخصوص تخیل کو سامنے نہیں لاتی۔ یہ
شعوری سطح صرف وجہی کی ”سب رس“ میں ملتی ہے جہاں وہ نثر اور شاعری
کو ملا کر ایک کر رہا ہے۔ ”نبائل“ میں جو ادبی صفات آ گئی ہیں وہ محض
ضمنی ہیں۔ مترجم کا مقصد ادبی بالکل نہیں ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ
”نبائل“ کی نثر وجہی کی نثر سے زیادہ ثروت رکھتی ہے۔ آزادو نثر کی تاریخ میں
”نبائل الانتبا“ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ابھی تہذیبی سطح پر ادبی و علمی سرگرمیاں جاری تھیں کہ ”نہم بالخیر
والسلامۃ“ والی مہر، جو عبداللہ قطب شاہ نے شاہ جہاں سے ۱۰۳۹ھ/۱۶۳۰ع
کے ”معاہدے“ کے بعد بنوائی تھی، شہنشاہ عزرائیل نے خود عبداللہ کی زندگی
کے فرمان پر ثبت کو دی اور اطلاع آئی کہ ۲ محرم ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ع کو رومی
شکل عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا ہے اور اس کی جگہ اس کا چھوٹا داماد
ابوالحسن لانا شاہ تختِ سلطنت پر متمکن ہو گیا ہے۔



فارسی روایت کی تکرار

(۱۶۷۲ء-۱۶۸۶ء)

جس طرح کوئی تہذیب اپنا تک اپنے عروج پر نہیں پہنچ جاتی ، اسی طرح وہ اپنا تک زوال پذیر بھی نہیں ہو جاتی ۔ عروج تہذیبی قوتوں کے شعوری عمل کا نام ہے اور جب شعور کا عمل معاشرے کی مختلف و متضاد قوتوں کو ایک وحدت کے رشتے میں پروئے کی صلاحیت سے عاری ہو جاتا ہے تو زوال کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور پھر معاشرہ مثلی قوتوں کے نہارے جدمر ہوا لے جائے چلتا رہتا ہے ، تاآنکہ کوئی قوی تہذیب اسے فتح کر کے رفتہ رفتہ اپنے اندر جذب کر لیتی ہے ۔ چھٹی سلطنت کے زوال و انتشار کے بھی یہی اسباب تھے ۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان بھی انہی عوامل میں پوشیدہ ہے ۔ سلطنتِ بیجاپور و گولکندہ کی بربادی کے بھی یہی اسباب تھے ۔ زوال پذیر معاشرے میں فرد صرف اپنی ذات کو مرکز بنا کر زندگی کا سفر طے کرتے لگتا ہے ۔ تنگ نظری ، مفاد پرستی ، علاقائی تعصبات اور ملک لروشی حکمران قوتیں بن جاتی ہیں ۔ اپنا ہی شعور معاشرے کے وسیع تر مفاد سے الٹا کٹ جاتا ہے کہ فرد اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے ۔ معاشرہ فرد فرد اور ہر فرد ایک دوسرے کی بربادی کو ایک ایسا عمل سمجھتا ہے جس سے گویا اس کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے ۔ صاحبانِ اقتدار سے لے کر دانشوروں تک سب اسی ڈگر پر چلتے ہیں ۔ مثنی قدریں مثبت قدروں کی جگہ لے لیتی ہیں ۔ یہی صورتِ حال ابوالحسن قالا شاہ (۱۰۸۳-۱۰۹۸/۱۰۷۲-۱۰۸۶ء) متوفی ۱۱۱۲/۱۰۷۰ء کے دورِ حکومت میں نظر آتی ہے ۔ دیواریں گر رہی ہیں اور تخلیقی قوتیں بے گنی ہیں ۔ شاعری ، جو ہر تہذیب کی روح کی ترجمانی کرتی ہے ، تہذیب کے اسی ضعف کا اظہار کر رہی ہے ۔ اس دور میں ہمیں کوئی وجہی یا عوامی جیسا شاعر نظر نہیں آتا ۔

کون اہل علم ایسا نہیں ہے جو اپنے پیش روؤں کی ہمسری کر سکے۔ اب امین الدین اعلیٰ اور میراں جی خدا نما کی بیانی "سیاست دان" شاہ راجو کی بزرگی کے ڈانکے بیچ رہے ہیں۔ شاہ راجو (م۔ ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۲ع) ابوالحسن کے مرشد ہیں اور بادشاہ، جیسا کہ طبعی نے لکھا ہے، پیدل چل کر اپنے مرشد کے گھر جاتا ہے :

ولی تو بڑا ہے ککر شاہ راجو چل آیا ہے شہ تیرے گھر شاہ راجو
دکن کا کیا بادشاہ ابوالحسن کون ترا تخت دیکر چہتر شاہ راجو
نانا شاہ کا خطاب بھی مرشد کا دیا ہوا ہے۔ شمع گل ہو رہی ہے اور اس گم ہوئی
رونی روشنی میں ابوالحسن تخت سلطنت پر بیٹھا بڑھتی ہوئی تاریکی کو دیکھ رہا
ہے۔ اسی لیے یہ دور برائی روایت کی تکرار کا دور ہے۔ اس دور میں ایک بھی
مثنوی ایسی نہیں ملتی جو "قطب مشتری" یا "سیف الملوک بدیع الجہال" کا
مقابلہ کر سکے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ادب کی طویل روایت اور شال کے
گہرے اثرات کی وجہ سے زبان و بیان میں صدالی و روانی پیدا ہو گئی ہے اور
زبان و بیان کے نئے معیار کے غد و خال صرف نظر آ رہے ہیں۔ یہ خصوصیت خود
ابوالحسن نانا شاہ کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ فارسی تراکیب اور ہفتشوں میں
ویسے ہی تصور نظر آنے لگے ہیں جو آگے چل کر "ربختہ" کا معیار بنتے ہیں۔
ابوالحسن کی یہ محفل دیکھیے :

لے سرور گلبدن تو ذرا لک چمن میں آ
جیوں گل شکفتہ ہو کو مری انجمن میں آ

-
- ۱۔ "اردوئے قدیم" از ضمیمہ اللہ قادری (ص ۷۰) میں شاہ راجو کا سال وفات ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۲ع دیا گیا ہے، لیکن "دکن میں اردو" مطبوعہ کراچی کے ص ۱۱۴ پر ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع دیا گیا ہے۔ ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ع میں طبعی نے جب "بہرام و گل القام" لکھی اس وقت شاہ راجو، جیسا کہ مدح کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے، زلفہ تھے۔ تاریخ خورشید جلیبی مطبوعہ مطبع خورشیدپور حیدر آباد، ص ۵۵۲ پر سال وفات ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع دیا گیا ہے اور لکھا ہے کہ مغلوں کی فتح گولکنڈا (۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ع) سے پانچ سال پہلے ان کا انتقال ہوا تھا۔ تذکرۃ اولیائے دکن جلد اول (ص ۳۴۱) میں لکھا ہے کہ بعض سنہ ولادت ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۲ع بتاتے ہیں اور بعض ۱۰۹۶ھ/۱۶۸۶ع۔ ان سب حوالوں کی روشنی میں ۱۰۹۳ھ/۱۶۸۳ع زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ (ج ۰ ج)
 - ۲۔ دکن میں اردو : مطبوعہ کراچی، ص ۶۸۔

کب لگ رہے گا جیوں لبِ تصویر ہے سخن
اے شوخ خود ہند توں لک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصفِ قد میں کروں فکرِ شعر کی
اے معطرِ بلند شنای سون من میں آ
اے جانِ ابوالحسن توں اچھے خوش لک سنی
بازرِ قبا کون کھول کے سخن چمن میں آ

اس غزل کا فارسی انداز، لہجہ، رنگِ سخن اے ولی دکنی کی آواز سے قریب تر
گزر رہا ہے۔ ابوالحسن کی ایک اور غزل بھی جو ”کوئی کچھ کہنے کوئی کچھ کہتے“
والی ردیف میں ہے، اسی مزاج کی حامل ہے۔

غزل اس فردِ فردِ تہذیب میں بحیثیتِ صنفِ سخن ایک بلند مرتبہ حاصل کر
لیتی ہے۔ مثنوی بھی مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں باقی رہتی ہے لیکن اب مثنوی
کی جگہ مذہبی موضوعات لیے لیتے ہیں۔ مولود نامے، وفات نامے اور معراج نامے
وغیرہ کثرت سے لکھے جا رہے ہیں۔ مذہب کی جگہ مذہبی رسوم نے لے لی ہے۔

اس دور کے شاعروں میں طبعی سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہے جس نے
مذاقِ زمانہ کے مطابق اگرچہ غزلیں بھی لکھیں لیکن اُس کا اصل کارنامہ مثنوی
”ہیرام و گل اندام“ ہے۔ طبعی، ابوالحسن نانا شاہ کا پیر بھائی تھا۔ اس مثنوی
میں اُس نے اپنے مرشد شاہ راجو اور بادشاہِ وقت ابوالحسن دولوں کی مدح میں
اشعار لکھے ہیں۔ ”ہیرام و گل اندام“ جو ۱۳۰۰ اشعار پر مشتمل ہے، چالیس دن
کے عرصے میں ۱۰۸۱/۱۶۷۰ع میں پایہٴ تکمیل کو پہنچی^۱۔ ابوالحسن کی
تخت نشینی کا سال ۱۰۸۳/۱۶۷۲ع ہے اور اس مثنوی میں ابوالحسن کو شاہِ دکن
کہا گیا ہے :

شہرِ ابوالحسن سچ توں شاہِ دکن تھے شاہِ راجو مددِ ابوالحسن

ہو سکتا ہے کہ ۱۰۸۳/۱۶۷۲ع میں جب ابوالحسن تخت نشین ہوا، طبعی نے
مدح کے اشعار کا اہتمام کر کے مثنوی کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دیا ہو۔ یا

۱۔ دکن میں اردو : مطبوعہ کراچی، ص ۶۸۔

۲۔ طبعی نے خود لکھا ہے :

کہا ہوں میں چالیس دن میں کتاب	چھوٹ فکر کر رات دن بے حساب
گناہیت یہاں کون میں ایک دل	ہزار اور ہے تین سو ہر چہل
اتھا سال تاریخ کا خوب لپک	ستہر یک ہزار اور ہشتاد یک

بہار شاہ راجو کی ادبی گوئی کے پشور نظر کہ "ابوالحسن بادشاہ ہوگا" ۸۱-۸۱ء
 ۱۶۵۰ع میں جب بہ مشنوی لکھی تو اسے شاعر دکن کہہ کر ہی مخاطب کیا ہو۔
 "بہرام و گل الدام" کا قصہ دکن اور سارے برعظم میں مقبول رہا ہے
 جسے بہت سے شعرا نے نظم کیا ہے۔ امین کی مشنوی "بہرام و حسن بانو"
 ("حسن بانو" گل الدام کا دکنی روپ ہے) کا ذکر چلے آچکا ہے جو امین کی
 بے وقت موت کی وجہ سے ادھوری رہ گئی تھی اور جسے ۵۰-۸۱ء/۱۶۳۰ع میں
 دولت شاہ نے مکمل کیا تھا۔ امیر خسرو نے "ہفت ہشت" کے نام سے جو مشنوی
 لکھی تھی وہ بھی اسی قصے کو بنیاد بناتی ہے۔ اسی مشنوی کا ترجمہ ملک غزنود
 نے "جنت سنگار" کے نام سے اردو میں کیا تھا۔ اسی موضوع پر گجراتی، پنجابی
 اور اردو نثر میں کئی لوگوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ اگر امین و دولت اور
 ملک غزنود کی مشنویوں سے طبعی کی مشنوی کا مقابلہ کیا جائے تو یہ زبان و بیان
 فن اور ترتیب قصہ کے اعتبار سے زیادہ بخند معلوم ہوتی ہے۔

طبعی نے اپنی مشنوی کی بنیاد فارسی شاعر نظامی کی مشنوی پر رکھی ہے۔
 نظامی نے "ہفت پیکر" میں اور ہاتھی نے "ہفت منظر" میں ایران کے خاندان
 سامانیہ کے چودھویں بادشاہ بہرام گور کی حکایات کو موضوعِ سخن بنایا تھا۔ اور
 "سات" کی اسیت بہ لکھی کہ بہرام گور کی سات بیویاں تھیں جو سات باغوں
 میں رہتی تھیں^۱۔ طبعی کی مشنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شہریت اور
 قصے کے آثار چڑھاؤ سے اس میں مشنوی کا فن ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔
 دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مشنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوانات کی تقسیم میں
 ایک باقاعدگی ملتی ہے؛ مثلاً ہر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے
 گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں چھٹے اشعار لکھے گئے ہیں اتنے ہی اشعار شاہ راجو
 کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ
 بہرام گور کا باپ اسے سات نصیحتیں کرتا ہے۔ طبعی نے ہر نصیحت کو بالائتزام
 سات سات شعروں میں لکھا ہے^۲۔ اس مشنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس

۱۔ جلد ۱: مکتبہ: جلد ۱، شمارہ ۱۲، نومبر ۱۹۲۸ع "بہرام گور دکن میں" از پروین سہ

محی الدین قادری زور، ص ۲۵-۳۵۔

۲۔ اردوئے قدیم: شعری نقد قادری، ص ۷۰۔

۳۔ جلد ۱: مکتبہ: حیدر آباد دکن، جلد ۱، شمارہ ۱۲، ۱۹۲۸ع، ص ۷۸، ۷۹، ۸۰۔

ہوتا ہے ! یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر
 تھا ؛ مثلاً جس طرح وجہی نے "طلب مشتری" میں استادان فن کو خواب میں
 دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داد طلب کرنے کا ذکر کیا ہے اسی طرح طبعی
 نے وجہی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے : ع
 کہا بہت طبعی تیری لوی

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان "ریختہ"
 سے قریب تر ہو گیا ہے ، اس لیے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ پڑھا جا
 سکتا ہے ۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھترائی ، سور چندر ، منے ، لہار ، چنگ ،
 اچھٹا ، چٹا ، اچالا وغیرہ ضرور استعمال میں آئے ہیں ، لیکن یہ الفاظ "ریختہ" کے
 نئے معیار کے ابتدائی دور میں ، حتیٰ کہ ولی دکنی کے ہاں بھی ، کثرت سے
 استعمال ہوئے ہیں ۔ طبعی کی یہ مثنوی شال کی زبان کے گہرے اثرات کے تحت
 بدلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے ۔

"بہرام و کل الدام" کی بحر بھی وہی ہے جو نظامی نے "ہفت بہکر" میں
 استعمال کی ہے ۔ فارسی عربی الفاظ کو بھی صحیح تلفظ اور صحت کے ساتھ استعمال
 کیا گیا ہے ۔ فنی اعتبار سے اس میں ایک توازن ، ناپ تول اور بہت کے طول و
 عرض کے تناسب کا احساس ہوتا ہے ۔ قصے میں تسلسل بھی ہے اور ترتیب
 بھی ؛ ان تمام چیزوں نے مل کر ادبی و فنی اعتبار سے اس کی قدر و قیمت میں
 اضافہ کر دیا ہے ۔ "بہرام و کل الدام" اس دور کی بہترین مثنوی ہے جس نے
 فنی سطح کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی نئی روایت کی طرف آگے قدم بڑھایا ہے ۔
 اسی دور میں محب نے "معجزۃ فاطمہ" کے نام سے ایک مثنوی لکھی ۔ اس
 مثنوی کا موضوع حضرت فاطمہؑ ہی ۔ اس میں ابوالحسن تانا شاہ کی مدح میں جو
 اشعار لکھے گئے ہیں ان میں بتایا گیا ہے کہ بادشاہ نیک دل ، عالم اور عدل پرو
 ہے اور اس کے بارے میں جو غلط فہمیاں دشمنوں نے پھیلانی ہیں وہ غلط ہیں ۔
 لاریضوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالحسن فقیر تپش اور درویش صفت انسان تھا ۔
 عیاشی اور شراب نوشی سے پرہیز کرتا تھا ۔ مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ
 محب ، شاہ راجہ سے عقیدت رکھتا تھا ۔ مثنوی میں زور بیان بھی ہے اور صفائی و
 سادگی بھی ۔ اس دور کی زبان عبادت طیب شاہ کے دور کی زبان کے مقابلے میں
 بڑی حد تک بدل گئی ہے اور زبان و بیان کے جدید دائرے سے بہت قریب آ گئی ہے ۔

اس دور میں انتشار اور لغاری کے حملے کے خوف نے ایسے حالات پیدا کر دیے تھے کہ سارا معاشرہ مذہب میں سکون تلاش کر رہا تھا اور مذہب ، جیسا کہ ہم نے پہلے لکھا ہے ، پوری سرمدی اور مذہبی رسوم کے دائرے میں محدود تھا ۔ یہ رجحان عہدِ قبطِ ثانی کے مقلوں سے مدہدے (۱۰۸۶/۸۱۰ ع) کے بعد سے زیادہ ہو گیا تھا اور ابوالحسن کے دورِ حکومت میں تو یہ غالب رجحان بن گیا تھا ۔ اسی لیے مذہبی نظمیوں اور مشنوں اس دور میں کثرت سے لکھی گئیں ۔ غنار کا "مولود نامہ" ۱۰۶۱ اس زمانے میں بہت مقبول ہوا ، اس مولود نامے میں ، جو ۱۰۸۳/۸۱۰ ع میں لکھا گیا ، غنار نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پیدائش کے حالات و واقعات کو نظم کیا ہے اور ساتھ ساتھ ذرود کی فضیلت ، نورِ محمدی ، اسرارِ محمدی ، خلق و فضیلتِ عرب ، معجزات اور شمائل و غیرہ پر روشنی ڈالی ہے ۔ اپنی دوسری تصنیف "معراج نامہ" ۱۰۸۳ میں ۲ جو تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل اور ۱۰۹۳/۸۱۰ ع کی تصنیف ہے ، غنار نے واقعاتِ معراج کو تفصیل سے ، ان روایات کا سہارا لے کر جو عوام و خواص میں مقبول تھیں ، بیان کیا ہے ۔ اس دور کی دوسری مشہور کی طرح اس کے زبان و بیان بھی صاف اور بھشتِ مجموعی و غنہ کے رنگ روپ سے قریب تر ہیں ۔ لسانی نقطہ نظر سے اس مشہور کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے زبان اور ذخیرۃ الفاظ کی تبدیلیوں کو دریافت کیا جا سکتا ہے ۔ اس کی زبان طبعی کی مشہور سے بھی زیادہ صاف اور لکھری سنہری ہے ۔ مثلاً یہ چند شعر دیکھئے :

چہلے آسمان پر نیں جب چڑھے دیکھے واں عجایب تماشاں اڑے
نیں جب چڑھے ہیں اس آسمان پر اتنا پردہ دار اسمہ کہتے نظر
اوجاالی ہے نالوں اس کا مدام کہتے تھے اے پردہ دار اس مقام
پہچر گئے ہیں تو اوس کون سلام ادب سون علی دہا ہے تمام
فتاھی کا "مولود نامہ" ۱۰۸۳ (۸۱۰/۸۱۰ ع) ، جو غنار کے "مولود نامہ"

کے ایک سال بعد لکھا گیا ، تقریباً ۲۰ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں بھی بحر اور ترقیبِ واقعات کا وہی لہجہ ہے جسے لسانی کے ساتھ ترغ سے محفلِ میلاد

-
- ۱۔ مولود نامہ : غنار (قلی) ، النجم شرق اردو پاکستان ، کراچی ۔
 - ۲۔ معراج نامہ : غنار (قلی) ، لہجاً ۔
 - ۳۔ مولود نامہ : فتاھی (قلی) ، لہجاً ۔

میں پڑھا جا سکے۔ موضوع کے بیان میں روایات اور احادیث و قرآن سے مدد لی گئی ہے اور اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے ان معروف روایات کا بھی سہارا لیا گیا ہے جن کی حیثیت قصے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ قناعتی کے ”مولود نامہ“ میں روزمرہ کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ لہجے میں بات چیت اور داستان گوئی کے بے انداز کا احساس ہوتا ہے۔

”ہند نامہ“ شغلی بھی، جو ۱۹۰۱ء ایات پر مشتمل ہے، اسی رجحان کے سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ کسی فارسی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے۔ وچر لائف یہ بتاتی گئی ہے کہ فارسی میں اس کے معنی سمجھنے مشکل تھے، اس لیے لوگوں کے لیے دکنی میں ترجمہ کر کے اسے مثل آرس کے بنا دیا ہے۔ ”ہند نامہ“ کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ اس قسم کی کتابوں کو عام طور پر پڑھتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ ان کے پڑھنے سے ”عذاب و گناہ“ دھل جاتے ہیں اور سزا دیں نہ آتی ہیں۔

سو یہ ہندنامہ منے تو ثواب تو اوسکوں نہوسی قبر کا عذاب
شغلی کے ہند نامے کی زبان قناعتی اور غفار کے مقابلے میں ”ریختہ“ کے پچائے
”دکنی“ سے قریب ہے۔

ضمینی اس دور کا ایک اور عالم و شاعر تھا جس نے کئی کتابیں مذہبی موضوعات پر تصنیف کیں، لیکن فقہ کی کتاب ”ہدایات الہندی“ دکن میں بہت مقبول ہوئی۔ اس مشنری میں ضمنی نے شریعت، طریقت، حقیقت اور وحدت و معرفت کے فرق کو سمجھایا ہے اور قرآن و احادیث کی روشنی میں وضاحت کی ہے۔ زبان و بیان میں واعظ کا سا انداز اور نمٹولی رنگ ملتا ہے۔ اس کی زبان بھی عام بول چال کی زبان سے قریب ہونے کی وجہ سے صاف اور رواں ہے؛ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

کہ لڑائے ہیں دیکھ ہند لوز
ہم حسنی و کسودراو

یہ ہالہو محل کی مثال اس روایت
کسے ہیں سو کہتا ہوں میں تیرے پیش

-
- ۱۔ ہند نامہ: شغلی (ثانی)، المبین فرق اردو پاکستان، کراچی۔
 - ۲۔ ہدایات الہندی: از ضمنی (ثانی)، (نفل) بلو کہ قصہ صدیقی سروپری، کراچی۔

شریعت سو یک جھاڑ ہے یا فراخ
طریقت اس جھاڑ کی دیکھ شاخ
حقیقت سو اس جھاڑ کا بھول ہے
مگر معرفت اس کا مقبول ہے
یو بھول بیچ کا بیچ وحدت پہچان
کہ لیتے ہیں جس نے یہ... جہان جہان
یو وحدت سو ہے تقیم اصلی ایکبیچ
کہ جس کے بھول بھول ہوویں دیکھ اوس کے بیچ
شریعت کہیں جھاڑ سون اس بدل
اول جھاڑ گھر لیویں بھول اور بھول

خواص نے ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ع میں ایک مثنوی ”قصہ حسینی“ لکھی جس میں امام حسینؑ کے متعلق ایک فرضی قصے کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

سیوک نے ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ع میں ”جنگ نامہ“ بد حنیف“ کے نام سے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی۔ اس قصے میں امام حسینؑ کے بھائی بد حنیف کی یزید سے جنگ اور چاندی کی داستان قلبند کی گئی ہے۔ اس مثنوی کا ترجمہ سندھی زبان میں بھی ہو چکا ہے^۱۔

قصص الانبیاء
قدرقی نے دس ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی ”قصہ زندہ کی جس میں مختلف انبیاء کے حالات، روایات و قصص کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ یہ صرف طوالت کے اعتبار سے یہ مثنوی قابل ذکر ہے بلکہ اسے روانی کے حوالہ بڑھا بھی جا سکتا ہے۔ قدرقی کو اظہار بیان پر قدرت حاصل تھی لیکن چال مثنوی کی روایت آگے نہیں بڑھنی۔ روایت کی تکرار اس دور کی خصوصیت ہے۔ کم و بیش ہر شاعر کے ہاں یہ عمل نظر آتا ہے۔

اولیا نے ”قصہ ابوشعہ“ کے نام سے ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ع میں ایک مثنوی لکھی جس میں حضرت عروہؑ اپنے بیٹے ابوشعہ کو حالت تشہ میں ایک صورت سے ہم بستری کرنے پر شرعی سزا دینے دکھائے گئے ہیں۔ اس قصے کی حیثیت صرف افسانے کی ہے لیکن اس سے شرعی احکام کی اہمیت ضرور سامنے آتی ہے۔
فائز اس دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے کسی فارسی قصہ ”نثر سے انداز

مگر کے اُحالی ہزار اشعار پر مشتمل "رضوان شاہ و روح الزا" ۱۰۹۳/۱۶۸۲ء میں تصنیف کی۔ فالز کو یہ مثنوی لکھنے کا خیال اس لیے آیا کہ وہ بھی کوئی ایسا کام کر چلے کہ مرثیے کے بعد "عوش یادگاری" رہے۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اُسے شاعری کی مشق نہیں تھی۔ لیکن "تقلید" نے اس میں یہ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ فالز کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا اس لیے بادشاہ وقت کی مدد سے کوئی شعر نہیں ملتا۔ حمد، نعت اور مدح صحابہ کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ قصہ بڑی جادو اور دوسرے مافوق الفطرت عناصر سے بھر پور ہے اور اس میں شہزادہ چین رضوان شاہ، روح الزا بڑی کے عشق میں گرفتار ہو کر طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنا آخر کار کسباب و کائکار ہوتا ہے۔ قصے میں وہی رنگ ہے جو ہمیں دوسری عشقہ داستانوں میں ملتا ہے۔ قدیم داستانوں کے تین بنیادی عنصر یعنی عشق کی شدت، بڑے خطرہ سمبات اور پھر وصال کی رنگینی چاہ بھی لاز و ہود بنتے نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے، اس دور کی دوسری تصانیف کی طرح، یہ مثنوی قابلِ توجہ ہے۔ دکھنی اردو کا رنگ روپ اس قدر بدل گیا ہے کہ یہ مثنوی معیار "رفعتہ" کے ابتدائی دور کی اہم ترجان بن جاتی ہے۔ عربی و فارسی الفاظ، بندش و تراکیب، زبان و بیان کے سلسلے میں بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں۔ اس مثنوی میں دکھنی اردو دم توڑتی، نئی زندگی کے لیے اپنی وفاداریاں بدلتی اور اظہار کے لئے وسیلے تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے۔

اس دور میں مذہبی مثنویاں زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ طبعی کی "جرام و کل الدام" اور فالز کی "رضوان شاہ و روح الزا" ہی وہ مثنویاں ہیں جو گولکشا کے آخری دور کی اصل یادگاری ہیں۔ طبعی کی مثنوی معیار رفعتہ سے قریب ضرور ہے لیکن فالز کی مثنوی قریب تو ہے۔ تہذیب کی عبارت کچھ گر چکی ہے اور کچھ تیزی سے گزر رہی ہے لیکن یہ معاشرہ اپنی قدروقیمت کو اب بھی سننے سے لگائے ہوئے ہے۔ اُسے ابھی احساس نہیں ہے کہ دکھنی اردو کا دور ختم ہو گیا ہے اور اب نئی زبان کا سورج نئی نماز کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ وہ اب بھی یہی کہہ رہا ہے :

کتیک فارسی کو بھی دکتی کرے
او لوگن قیامت تلک نی مرے

۱۔ مثنوی رضوان شاہ و روح الزا : از فالز، مرتبہ سید محمد، بطور اشاعت دکنی خطوطات، ۱۹۵۶ء، طبع اول۔

اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے عنوانات نثر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ روش اس سے پہلے کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ پہلے عنوانات صرف فارسی میں ہوتے تھے۔ پھر نصری، ہاشمی، میر عبدالہمن اور ابن نشاطی نے عنوانات اردو شعر میں لکھے۔ فائز نے پہلی بار مثنوی کے عنوانات اردو نثر میں لکھنے کی روش ڈالی جس کی نوعیت یہ ہے :

- ۱۔ یہ او ہے مرزا کو واسطے تعلیم کے استادان مقرر کیا سو یہاں ۔
- ۲۔ یہ او ہے رضوان شاہ کی ذاتی خبر من کر شہزادے کے نزدیک آکر گھر کوں بھجوان سو یہاں ۔
- ۳۔ ذاتی نے اول سے آخر تک رضوان کا احوال روح الزکا کو سنائی سویاں ۔
- ۴۔ یہ او ہے محبوب مغربی کو قہی اسم اعظم کی کس طو پر ملی سو یہاں ۔

اس دور کے ادب کے مطالعے سے یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں :

- ۱۔ دکھنی ادب کی روایت اب دم توڑ چکی ہے اور زبان و بیان کی سطح پر، معاشق و تہذیبی انتشار کے ساتھ اس میں آگے بڑھنے اور پھیلنے کے امکانات ختم ہو گئے ہیں۔
- ۲۔ اس دور میں دکھنی ”رضنہ“ ہفتے کے عمل سے گزر رہی ہے۔ نہ اب وہ ویسی دکھنی رہی ہے جیسی ہمیں ہندو قلی قطب شاہ، خواصی اور ابن نشاطی کے ہاں نظر آتی ہے اور نہ ویسی رضنہ جو ہمیں آئندہ دور میں ولی، سراج، داؤد اور قاسم کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ زبان نئی تشکیل کے دور سے گزر رہی ہے۔
- ۳۔ اس دور میں روایت اور موضوعات کی تکرار ملتی ہے۔ جنت اور نئے بن کا حوصلہ مغفود ہے۔ مذہبی موضوعات نے دوبارہ مقبولیت حاصل کر لی ہے جن میں مذہب کی روح غالب اور صرف رسم پرستی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے۔ اس دور کا ادب پچھلے دور کے ادب کا منہ چڑا رہا ہے اور قبلی کے لائے کی طرح ایک محدود دائرے میں کھوم رہا ہے۔

جب ڈین ہسٹ اور حوصلے شکست ہو چالیں تو دشمن فتح باب ہو جاتا ہے۔ مشغلوں نے اس صورتِ حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گولکنڈا پر حملہ کر دیا

اور جیسے ہی وہ اندر داخل ہوئے قلعہ "فتح گولکنڈا مبارک باد" ۱۹۸۱ء/ ۱۶۸۶ء کے نعروں سے گونج اٹھا۔ اس کے ساتھ ہی قطب شاہی سلطنت ختم ہو گئی اور باروئن شہر ویران ہو گئے۔ علم و ادب کا آتش کدہ سرد پڑ گیا۔ خرابیوں نے ہر طرف ڈھیرے ڈال دیے۔ نعمت خاں عالی نے اپنے "شہر آشوب" ۲ میں لکھا ہے:

دربنِ مُلکِ خراب اسروز کس را نیست سامانے

چو گنج افتادہ اند اہلر ہنر دو گنج ویرانے

ہد آن خندے وسیدہ خلق را اللاس و ناداری

کہ معنی ہم لداود این زماں حرفِ سخندانے

دکھنی سخن دانوں کے الفاظ معنی ہے عاری ہو گئے۔ دکھنی زبان کی روایت ادبی معیار کے دائرے سے باہر ہونے لگی اور اسی دائرے کے باہر سے "رضتہ" کا سورج طلوع ہونے لگا۔

❦ ❦ ❦

-
- ۱۔ تاریخ گولکنڈا : عبدالمجید صدیقی ، ص ۲۴۳ ، مطبوعہ مکتبہ ابراہیمہ ،
حیدرآباد دکن ۔
- ۲۔ ابتدا ، ص ۲۴۷ ۔

دکنی روایت کا خاتمہ

مغلوں کی فتح کے بعد دکن کی ساری سلطنتوں کے حدود مٹ کر ایک ہو گئے اور معاشرتی، مذہبی اور انسانی سطح پر ایک کھچڑی میں یکجہ لگے۔ فتح بجاپور ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع اور فتح گولکنڈا ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ع کا واقعہ ہے۔ اسی طرح ایک سال کے فرق سے ان دونوں سلطنتوں کے آخری تاجدار بھی اس جہان سے رخصت ہو گئے۔ ۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ع میں سکندر عادل شاہ اور ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں ابوالحسن ثانی شاہ وفات پا گئے۔ جیسے گنگا جمن مل کر ایک سالہ بہنے کے باوجود بہت دور تک الگ الگ نظر آتی رہتی ہیں اور دور سے ہی ان کو پہچانا جا سکتا ہے، اسی طرح زبان و بیان کے لئے ادبی معیار ”ریختہ“ کے ہمہ گیر رواج سے پہلے دکنی اور ریختہ کے دھارے ایک عرصے تک تہذیبی و لسانی سطح پر ملتے کے باوجود الگ الگ نظر آتے رہے۔ لیکن ”جدید دکنی“ میں شال کی زبان اور لہجے گنگا جمنی کچھر کی اتنی آمیزش ہو چکی تھی کہ یہ قدیم دکنی سے کم اور ریختہ سے زیادہ قریب تھی۔ قوی اور بھری تر وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی آنکھوں سے دکنی کو ”ریختہ“ بنتے دیکھا تھا۔

حسین ذوق جو اپنی بزرگی کے سبب سے ”بہر العرفان“ کے لقب سے مشہور تھے، حسن ذوق کے بیٹے اور خان بہ کے سرمد تھے۔ ان سے دو مشہور —
 ”وصال العاشقین“^۱ (۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ع)، ”نزهت العاشقین“^۲ (۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ع)

۱۔ وصال العاشقین : حسین ذوق (قلمی)، البین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
 مشہور کے اس مصرعے سے :

حسین ذوق کہا ہے ایک جلوہ

تاریخ تصنیف ۱۱۰۹ھ لکائی ہے۔ (جیل جالبی)

۲۔ نزهت العاشقین : حسین ذوق (قلمی)، البین ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
 (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور بہت سی غزلیں یادگار ہیں۔

”وہمال العاشقین“ میں ذوق نے ”ملا“ وجہی کی لٹری تصنیف ”سب رس“ کو موضوعِ سخن بنایا ہے اور کہا ہے کہ وجہی نے ایک ٹار لے کر اس قصہِ حسن و دل کا بار بنایا ہے، لیکن اس قصے میں معنی و معرفت کے لاکھوں ٹار ہیں جن سے ہزاروں بار گوندھے جالیں گے:

مگر اے حسنِ دل کا خوشِ مرشتہ
بہا ہا جن کو میرے لرِ نوشہ

اگرچہ اے مرشتہ لے اول بھی

گوندے ہیں بارِ ملاں شیخ وجہی

دکھے ہیں ہار کا کس ناؤں ”سب رس“

ولیکن اے مرشتہ لٹیں کتا اس

ہوا کیا جو آؤں یکڑِ تار لے کر

گوندے اپنے سوائی ہار لے کر

مرشتہ اے دھرے کئی لاکھ تاراں

گوندے جاویں گے ہاراں کئی ہزاراں

ہوا اس نے جو ہے کون شوق بھر کر

گندہا میں بھی جو اس نے ذوق دھر کر

اس مثنوی کے خاتمے پر ذوق نے چند اشعار اور لک زب عالمگیر (م - ۱۱۱۹ھ/

۱۷۰۰ء) کی مدح میں بھی لکھے ہیں:

جو ہے اس وقت اور لک زب عالی

نہی کے شمع کے گلشن کا مالی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

مثنوی کا نام اور سالِ تصنیف ان اشعار میں بتایا گیا ہے:

ہاں عشق کے قرب کا کر پائیں

دکھیا نالوں سو لزہت العاشقین

نہی کے سو ہجرت کے بعد از کمال

آگیارہ صدی پر آگیارہ تھے سال

(۱۱۱۱ھ)

(حصہ ۲، جلد ۱)

عبادت کے ہنر دورا کے بالذات
رکھا تازے ہی دہنداروں کے پہل ہات
سہارے لام عالمگیر اسکوں
کہتا لازم ہے جنگ کا یہیں اسکوں

”سب رس“ کے قصبے میں لاکھوں تاروں کا ذکر کرنے کے باوجود ذوق کے ہاں اس مثنوی میں کوئی ایسی لذت یا جنت نہیں ہے جس پر اظہار خیال کیا جائے۔ البتہ زبان و بیان کی سطح پر اس میں ایک ایسا ”نیا پن“ ضرور محسوس ہوتا ہے جو اے بیجاہوری اسلوب سے دور اور جدید زبان سے قریب کر دیتا ہے۔

”نزهت العاشقین“ میں ذوق نے منصور حلاج کے قصبے کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ قصبے کا آغاز بھی دلچسپ پورا ہے میں کیا گیا ہے۔ منصور حلاج کی ایک بین تھیں۔ صاحب عصمت اور خدا رس۔ رات کو ان کا دستور تھا کہ نیا دھو کر کپڑے بدل کر، غرضو لگا کر باہر نکل جائیں اور صحرا میں ایک مکان میں چلی جائیں۔ لوگوں کو شبہ ہوا اور انہوں نے منصور سے اس کا ذکر کیا۔ منصور نے ایک رات اپنی بین کا بیچھا کیا۔ جب بین پر گزر گئے اور ایک چر رات باقی رہ گئی تو دیکھا کہ نور کا طیف لیے آسمان سے نرشنے اُترے اور ایک پیالہ بین کے ہاتھ میں دیا۔ جب وہ اُسے پینے لگیں تو منصور سانسے آ گئے اور کہا کہ اس میں سے مہلے بھی دو۔ میں تمہارا سکا پیالہ ہوں۔ بین ششدر رہ گئی اور کہا ”ابہ ایسی شراب ہے، اگر پیو گے تو شمع کی طرح جھٹے دو گے۔“ اصرار پر جو کچھ بھا آھا دے دیا۔ منصور نے ایک گھونٹ پیا، طبیعت میں جوش پیدا ہوا اور آگ بھڑک اٹھی:

تردد کے لہواں کو دے ڈال کر
موتے فکر ملاح اڑے گھال کر
عقل کا منجم فہم کی کتاب
مٹا دھو کر دیکھیا سو طفلانِ آب
کھمے ہوش کے سب چراغاں^{۱۱} ہو ”کل
چڑھا اثر معرفت کا سو مہل
پڑا جا سو وحدت کے گرداب میں
ذوق چھپ گئی وصل کے آب میں

گلیا جی جو منصور کا بیچ لب
 الالحق کے نکلے بہن کے حباب
 الالحق الالحق بجز اے بہن
 بہن کا شریک کوئی تھا واں بہن

منصور کا جب یہ حال ہوا تو عالموں نے خلیفہ حسین سلطان کو اطلاع دی۔
 خلیفہ نے کہا کہ میں منصور کو قتل کرانا نہیں چاہتا لیکن عالموں نے ابھی
 قتل کرا دیا۔ مثنوی کے آخر میں وحدت الوجود کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی
 ڈالی گئی ہے۔

یہ مثنوی بھی دکنی اردو میں لکھی گئی ہے لیکن زبان و بیان پر جو اثرات
 ہمیں ”وصال العاشقین“ میں نظر آتے ہیں وہ یہاں بھی نمایاں ہیں۔ اشعار میں روانی
 کا احساس ہوتا ہے۔ قصے میں ایک باضابطہ ترکیب بھی دکھائی دیتی ہے۔ فارسی
 تراکیب، لہجہ و آہنگ اور نئے روزمرہ و محاورہ نے اس میں ایک زلزلہ پن پیدا
 کر دیا ہے۔ قدیم دکنی شعرا کے برخلاف فارسی و عربی الفاظ کو عام طور پر
 صریح تشبیہ کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا گیا ہے۔

ذوق کی محذولوں میں دو باتوں کا احساس ہوتا ہے! ایک تو یہ کہ بیجاپوری
 ہونے کے باعث، زبان میں لٹی قبیلہوں کے باوجود، زبان و بیان پر دکنی مزاج
 لب بھی حاوی ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کی روایت لب بیجاپور میں بھی اتنی
 پختہ ہو چکی ہے کہ متکلاخ زمیروں میں غزلیں کہنے کا رواج ہو گیا ہے۔ غزل کا
 موضوع لب بھی ”محبوب“ ہے لیکن جہلے سامنے کی باتیں کہیں جاتی توں، اب ہر
 شاعر ہمالی مضامین سے بچ کر اپنا الگ راستہ بنا لے کی فکر کر رہا ہے۔ اس دور
 کی غزل میں لٹی شعور زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ ذوق کی غزلیں اسی رجحان کی
 توجہاتی کرتی ہیں۔

ذوق کے ہم عصر قاضی محمود بھری (م - ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ع) بھی تصنیف
 و شاعری میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ لادراکلام ایسے کہ ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع
 تک اردو فارسی میں پچاس ہزار اشعار کہہ چکے تھے۔ جب لورنگ زیب عالمگیر

۱۔ ”داخل مجلس رسول اللہ“ سے تاریخِ دولت ۱۱۱۳ھ نکلتی ہے۔ گوگی (مفراس)
 میں مزار ہے۔ شاہ بد بالہ (م - ۱۰۷۳ھ/۱۶۶۲ع) کے مرید تھے۔ (ج - ج)

نے ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع میں بھجاپور فتح کیا اور بحری حیدر آباد روانہ ہوئے تو راستے میں ڈاکوؤں نے حملہ کیا اور سارا سامان مع کلام غت زبرد ہو گیا۔ وہ کلام جو آج دستیاب ہے اس میں زیادہ حصہ ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع کے ہند کا ہے۔ اودو دیوان کے علاوہ مثنوی ”من لکن“ (۱۱۱۶ھ/۱۷۰۰ع) اور ”ہنگب نامہ“ ان سے یادگار ہے۔ مثنوی ”من لکن“ کے خاص خاص حصوں کو بحری نے فارسی اثر میں بھی لکھا اور ”عروس عرفان“ (۱۱۱۶ھ/۱۷۰۰ع) نام رکھا۔ ان کے کلیات میں جملہ اصناف سخن ملتی ہیں۔

”ہنگب نامہ“ ۲ میں (ہنگب یعنی بہنگ آسیہ، بہنگ کا ہاتھ) بارہ ہند ہیں۔ ہر ہند کو ”جام“ کا نام دیا گیا ہے اور ہر جام میں بہنگ کی تعریف اس طور پر کی گئی ہے کہ اس سے روحانیت کے سرسار نہاں اور عشق حقیقی کی باطنی صفات سامنے آتی ہیں۔

مثنوی ”من لکن“ کا موضوع بھی تصوف ہے۔ اس میں تصوف کے اسے ہی اصول بیان کیے گئے ہیں جو جام و اعلیٰ کے ہاں ملتے ہیں۔ فلسفہ وحدت وجود پر روشنی ڈال کر تزکیہ نفس و اصلاح اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ فنی اعتبار سے اس میں وہ تسلسل نہیں ہے جو دوسری دکنی مثنویوں میں ملتا ہے۔ ”من لکن“ الگ الگ ٹکڑوں پر مشتمل ہے جن میں حکمت و تمثیل کے ذریعے تصوف کے رموز و نکات سمجھائے گئے ہیں۔ پوری مثنوی میں ایک مخصوص راگ کا احساس ہوتا ہے جو زبان کی قدامت کے باوجود آج بھی روح پر اثر انداز ہوتا ہے۔ عشق کی آگ اور اس کا سوز و گداز بحری کی شاعری میں اثر و ناتھ کو گہرا کر دیتا ہے۔

بحری کی غزلوں میں جو چیز ہمیں متاثر کرتی ہے وہ ان کا راگ ہے۔ یہ راگ عشق کی آگ سے اور دسک اُلٹا ہے۔ عشق کی آگ سے راگ پیدا ہوتا ہے جس کا اظہار بحری کی شاعری میں ہوتا ہے۔ عشق ہی ان کا ذریعہ ہے اور عشق ہی ان کی منزل ہے۔ وہ عشق کو طرح طرح سے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن عشق تو حد اظہار سے برے ہے :

آگ عشق کی دل سننے لگی تھی بھرتن میں تمام لک پکی تھی
یو عشق برا ہے یا بھلا ہے یو دھو ہے بھوت ہے بھلا ہے

بہر خود سے سوال پوچھتے ہیں - سمجھ میں نہیں آتا یہ کیا ہے اور اسے کہیں بیان کریں :

یا مجھ میں لڑا ہوا ہے پیدا یا جنگ میں اول نے ہے ہویا
 بھری کے تصور عشق میں عشق مجازی و حقیقی کی سرحدیں مل کر ایک
 ہو گئی ہیں - بھری کی غزلیں اسی روایت کی ترجمانی کر رہی ہیں جس پر شروع میں
 ولی چلے تھے - اگر بھری کی غزلوں کو ولی کے ابتدائی "دور" کے کلام میں ملا دیا
 جائے تو چھاننا مشکل ہوگا - اسی لیے بھری کی چند غزلیں ولی سے بھی منسوب
 ہو گئی ہیں -

بھری کی زبان بنیادی طور پر دکنی ہے لیکن اس پر لٹی زبان کے معیار کا
 رنگ بھی گھرا ہے - بھری بھی فارسی روایت سے روشنی لیے رہے ہیں اور فارسی
 روزمرہ و محاورہ کو اپنی زبان میں منتقل کر رہے ہیں - جٹ سے فارسی اشعار کے
 ترجمے بھی اُن کے کلام میں ملتے ہیں - بھری کی زبان میں ایک کشمکش کا
 احساس ہوتا ہے - کبھی ان کی نگاہ گنگ و چمن کی طرف اُٹھتی ہے اور کبھی
 سرزمینِ دکن ان کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچتی ہے - کبھی شاہ کی زبان ان کے
 کلام میں در آتی ہے اور کبھی محاورہ دکن غالب آ جاتا ہے لیکن آخر میں وہ دکن
 اور دکنی ہی سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں :

بھری کون دکھن یوں ہے کہ جیوں لل کون دمن ہے
 پس لل کون ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

یہ وہ احساس ہے جس کی وجہ سے بھری کی زبان "ریختہ" کی طرف جھکاؤ کے باوجود
 بنیادی طور پر دکنی رہی ہے - شعرگوئی کی اعلیٰ صلاحیت اور قادر الکلامی
 کے باوجود وہ زبان کے اس الاؤ سے گریس حاصل کرنے کی کوشش کر رہے
 ہیں جو اب بیہ گما ہے - بھری کی زبان اسی عبوری "دور" کی زبان ہے جب
 دکنی ادب اور زبان و روایت کی بڑی جھیل سارے برعظیم کے سمندر سے ملنا
 رہی تھی - زبان جب بدلتی ہے تو کیا رنگ لاتی ہے ، اس کا اندازہ ہاشمی
 بیجاپوری ، محمود بھری ، طبعی ، نائز اور بیجاپوری و گولکنڈا کے آخری دور کے
 شعرا کے کلام سے کیا جا سکتا ہے - اب ایک طرف ولی کی شاعری ، "ریختہ"

کا نیا معیار معنی قائم کر کے ، دکنی ادب کی طویل روایت کو ، نئی پسندگیر زبان کے سانچے میں ڈھال کر فارسی روایت کو ، جس کا آغاز ادبی سطح پر فیروز ، محمود ، خیالی ، ہمدانی قطب شاہ اور حسن شوق وغیرہ نے کیا تھا ، دوام بخش دیا ہے اور دوسری طرف ذوق ، ہمیری ، ہاشمی ، وجدی ، ولی و ہلوری اور بہت سے نامور اور بے نام شعرا دکنی زبان کی بھٹی ہوئی آگ کو روشن کر رہے ہیں ۔

جہاں تک کہ مولوی ہمدانی آگاہ (۱۱۵۰ھ - ۱۲۲۰ھ / ۱۷۳۷ء - ۱۸۰۵ء) کی دکنی کے انتقال کے برسوں بعد بھی زبان و بیان کی اسی دکنی روایت کو سینے سے لگائے نظر آتے ہیں ۔ ہمدانی آگاہ نے ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۶ء میں جب مثنوی ” گلزار عشق “ تصنیف کی ، جس میں رضوان شاہ و روح الزا کے قصے کو فارسی نثر سے دکنی اردو میں نظم کیا ، تو اس کے دیباچے میں لکھا :

” مقصود اس مجید سے یہ ہے کہ اکثر جاہلان بے معنی و ہرزہ دارانِ لایہنی زبانِ دکنی پر اعتراض اور گلشنِ عشق و ملی نامہ پر اعتراض کرتے ہیں اور جہلِ مرکب سے نہیں جانتے کہ جب تک ریاستِ سلاطینِ دکن کی قائم تھی زبانِ اولیٰ دوسرائے اونکے خوب رائج اور طعن و شہانت سے سالم تھی ۔ اکثر شعرا کہ مثل نشاطی و عراقی و شوق و خوشنود و خواصی و ذوق و ہاشمی و شغلی و ہمیری و لعلی و سہتاب وغیرہم کے کہ بے حساب ہیں ، اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور دادِ سخنِ وزی کا دئے ۔ ۔ ۔ جب شاہانِ ہند اس گلِ زمینِ جنتِ نظیر کو تسخیر کیے ، طرزِ روزمرہ دکنی پنجِ محاورہ ہند سے تبدیل پائے ، لا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی اور ہندوستان میں مدتِ تک زبانِ ہندی کہ او سے برج بھاکا کہنے ہیں ۔ رواج رکھتی تھی ۔ اگرچہ لغت سہنسکرت اونکی اصل اصول اور خزنِ لغتوں نروع و اصول ہے ، پیچھے محاورہ برج میں الفاظ عربی و فارسی بتدریج داخل ہونے لگے اور اسلوبِ خالص کو اوسکے کھوئے لگے جب سے اس آسیرہ کے یہ زبان ” ریختہ “ مسمی ہوئی ۔ “

ہمدانی آگاہ کی زبان دکنی ہوتے ہوئے بھی اردو زبان کے جدید محاورے کے رنگ میں رنگ گئی ہے اور سوائے چند مخصوص دکنی الفاظ و روزمرہ کے یہ ” ریختہ “

ہے مختلف نہیں ہے۔ اس دکنی اثر کا وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ ”جب زبان قدیم دکنی اوس سبب سے کہ آگے سرقوم ہوا، اس عصر میں راج نہیں ہے، اوسے چھوڑ دیا اور عاوردہ صاف و شستہ بنو کہ قریب روزمرہ اردو کے ہے، انتشار کیا اور صرف اس بھاگے میں کہنے دو چیز مانع ہوئی۔ اول یہ کہ لائر وطن یعنی دکن قوم میں ہائی رہے، کیا واسطے کہ اجداد ہدوی و مادری اس عاصی کے اور سب قوم اوسکی بیجاہوری ہیں۔ دوسرے یہ کہ بعضے اوضاع اوس عاوردہ میرے دلہاد نہیں۔“

جد بائر آگے کی اس عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغلوں کی تسخیر دکن کے بعد ”روزمرہ دکنی“ ”عاوردہ ہند“ سے بدل گیا اور عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش سے، جو شمال کی زبان میں پہلے ہی راہ پا کر جزو بدن بن چکے تھے، زبان کا نیا معیار ”ریختہ“ کے نام سے راج ہو گیا۔ معیار ریختہ دکن اور شمال کی ادبی و تہذیبی روایت کے ایک ہو جانے سے وجود میں آیا تھا جس میں فارسی مضامین، اشعار و کتابات، روایت و طرز فکر کی بیرونی ادب و شعر کا نیا معیار ٹھہرا تھا۔ اس نئے رجحان میں غزل کی روایت نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ جب دکنی کا اثر ختم ہوا اور بھیت ادبی زبان کے اس کا سرچشمہ سوکھنے لگا اور شمال کی زبان کا عاوردہ صاف شستہ و معاری سمجھا جانے لگا تو دکنی میں لکھنے والے ادیب و شاعر جدید اور زندہ روایت کے دھارے سے ایک ہو گئے اور ان کی آواز تاریخ ادب کے کانوں کو گراں گزرنے لگی۔ جد بائر آگے اور شاہ تراب قسم کے شعرا و ادیب تاریخ کی اسی بے رحمی کا شکار ہو گئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے جدید ادبی زبان کو اس وقت بچھڑنے کی طرف لے جانے کی کوشش کی تھی جب نہ دکنی زبان کی رسم باقی رہی تھی اور نہ بدلے ہوئے تہذیب و معاشرہ حالات میں اس کی کوئی قدر و قیمت تھی۔ یہ کوشش بالکل ویسی ہی تھی جیسے آج کوئی ولی کی زبان میں شعر کہنے کی سعی کرے۔ ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت پیش آیا جب منشی محمد ابوالہیم سے کسی انگریز حاکم نے ”انوار سہلی“ کا ”ہینہ زبانہ دکنی میں ترجمہ“ کرنے کی فرمائش کی تو انہوں نے دیوانے میں اعتراف کیا کہ ”اس کا ترجمہ زبانہ دکنی میں دشوار ترین امور است کہا جائے۔“

منشی محمد ابراہیم نے لکھا :

”ان دنوں میں ان کے مزاج لڑک لہم زبان دکھنی کی سہیدگی پر مایل ہے اور اس غریب سے تباری زبان پر مایل . . . لہذا دعاگو چاہتا ہے کہ فارسی انوار سہیلی کے گہیداتِ مسلسل و نقلياتِ منفصل کو ہمینہ زبانِ دکھنی میں ترجمہ کرے۔ تب وہ صاحبِ عالی منتجب لہرمانے کہ اس امر شاہد و کارِ باہستہ سے سردارانِ ذی شان و حاکمانِ زبان کی خدمت میں باعثِ نام آوری ہوگی اور زبانِ مذکور بھی از سر نو زندگی پائیگی . . . توقع ہے کہ اس گنبد کو زبانِ دکھنی میں کہ عوام الناس اس نیک کے ہزاری اور ہزاری ، عورت اور مرد ، چھوٹے اور بڑے پورتنے جانتے ہیں ، زہدِ تسطیر فرماویں . . . اس کا ترجمہ زبانِ دکھنی میں دشوار ترین صورت کہا جائے اور مجھ سے زبانِ عوام ترک ہو کر مدتِ مدیدہ گزرے۔ اب اس کا اعدادہ بہت مشکل“۔“

۱۸۲۳ع میں جب منشی محمد ابراہیم نے یہ طور لکھیں تو اس زبانِ عوام (دکھنی) کو ”ترک ہو کر مدتِ مدیدہ“ گزر چکی تھی اور اب سوائے نئے معیارِ رشتہ کے سارے برعظیم میں کوئی اور روپ باقی نہیں رہا تھا۔ گجرات ، دکن ، پنجاب ، یوپی ، دہلی ، چار ، وسطی ہند ، بنگال اور سندھ وغیرہ میں سب جگہ ادبی اظہار کا یہی معیار قائم تھا۔ مغلوں کی فتح کا سب سے اہم اثر یہ ہوا کہ شمال اور جنوب کی حد پندھان مٹ گئیں۔ جنوب والوں نے شمال کے صاف و شستہ محاورے کو اپنا لیا اور شمال والوں نے دکن کی طویل ادبی روایت کو سینے سے لگا کر اپنے دل میں اتار لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیق کی پیاسی سرزمین پر سارے برعظیم میں وہ موسلا دھار بارش ہوئی کہ جل کھل ہو گیا۔

یہ طور ہم نے صرف دکھنی روایت کو آخر تک دیکھنے اور سمجھنے کے لیے لکھی ہیں تاکہ جس طرح ہم نے اسے بڑھتے پھیلنے دیکھا ہے اس طرح اسے مرجھا کر سوکھتا ہوا بھی دیکھ لیں ، ورنہ بات تو ابوالحسن لانا شاہ اور علی عدال شاہ ثانی کے ”دور پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد تو ”رشتہ“ کی روایت کا دور ہے جو چلے دی دی کمزور نظر آتی ہے اور پھر مغلوں کی تسخیر دکن کے بعد سب

سے بلند مقام حاصل کر لیتی ہے ۔ ولی دکنی اسی روایت اور نئے ادبی معیار کا
 سب سے پہلا اور اہم نمائندہ ہے ۔ ہائر آگاہ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں :
 ”جیسا ثنائی و ظہوری نظم و شعر فارسی میں باقی طرز جدید کے ہوئے ،
 ولی گجراتی غزل و رختہ کی ایجاد میں سیہوں کا پیدا اور استاد ہے ۔ بعد
 اوسکے جو سلطان متجانز ہند بروز کہتے ہے شہد اس نہج کو اویں سے لیے
 اور یمن بعد اوسکو باسلوب خاص مخصوص کر دیے اور اے اردو کی
 بھانکا سے موسوم کر کے “۔“



فصل ششم

فارسی روایت کا نیا عروج : ریختہ

(۱۶۸۵ء - ۱۷۵۰ء)

ولی دکنی

ولی تک آنے آئے اردو شاعری کی روایت تین سو سال سے بھی زیادہ پرانے ہو چکی تھی۔ اس روایت میں دو رجحانات نے رنگ بھرا تھا۔ چلے ہندوی اصناف اور مزاج و اسطوئے۔۔۔ اور جب اس رنگِ سخن میں آگے بڑھنے اور تخلیقی ذہنوں کو سیراب کرنے کی صلاحیت باقی نہ رہی اور جو کچھ اس سے لیا جا سکتا تھا وہ لیا جا چکا تو پھر فارسی روایت نے اس کی جگہ اپنی شروع کی۔ فارسی اثرات، لال دوا کے خانے کی طرح، آہستہ آہستہ گھل کر اس کا رنگ بدلتے رہے۔ ولی تک جب یہ روایت پہنچی تو اُس وقت سارے دکن میں فارسی اصنافِ سخن، فارسی ہجو، صنایع و رمزیات اور علامات و اسالیب کا رجحان پورے طور پر چڑھ چکا تھا۔ دکنی ادب میں مثنویات، غزلیات اور قصائد وغیرہ کا ایک عظیم الشان ذخیرہ موجود تھا اور سینکڑوں چھوٹے بڑے شاعروں نے اپنے خونِ جگر سے اس روایت کے ہودے کو سنبھالا تھا۔ عالمگیر کی فتح دکن نے اس رجحان کو اور تقویت بخشی۔ شال اور جنوب مل کر ایک ہوئے تو شال کی عوامی زبان (جو مسلمانوں کے زیر اثر فارسی عربی اثرات اور تہذیبی قوتوں کے سہارے بن سنور کر بولی کی سطح سے زبان کی حدود میں داخل ہو چکی تھی) دکن پر چھا گئی۔ ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے شال کی زبان کو دکنی ادب کی طویل روایت سے ملا کر ایک کر دیا، اور ساتھ ساتھ فارسی ادب کی وچاوت سے اس میں انہی رنگا رنگ آوازیں شامل کر دیں اور امکانات کے اتنے سرے بھی ابھار دیے کہ آہندہ دو سو سال تک اردو شاعری انہی امکانات کے ستاروں سے روشنی حاصل کر رہی۔ اسی لیے ولی آہندہ دو سو سال کی شاعری کے نظامِ شمسی کا وہ سورج ہے جس کے دائرۂ کشش میں اردو شاعری کے مختلف سیارے گردش کرتے ہیں۔

تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ قوم غاصبین سے شکست کھا کر

ایسا ضرور ہو جاتی ہے لیکن اس کی تہذیب دیکھتے ہی دیکھتے خود فاضل کی تہذیب کو فتح کر لیتی ہے۔ تہذیبی فتح زمینی فتح سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اظہار اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کو فتح کر لیا تھا لیکن جب ولی کی شخصیت میں شمال اور جنوب کی تہذیبوں کا امتزاج عمل میں آیا تو ولی کی شاعری نے دکن سے اٹھ کر دلی کو فتح کر لیا اور زبان و بیان کے اس نئے معیار کا آغاز ہوا جسے برسوں تک ”ریختہ“ کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا اور جس کی ممتاز ترین نمائندہ صفت ”غزل“ ہے۔ ولی ”غزل و ریختہ“ کی اس ایجاد میں سبھوں کا مبدا اور استاد ہے۔^۱ ”اور جیسا میر حسن نے کہا ہے کہ ”ابتدائے ریختہ ازوست۔ اول استادی این فن تمام اوست۔“

ریختہ — ہندوی، گجری، دکنی (یہ اردو زبان کے علاقائی معیاروں کے نام تھے اور دکنی اس کی آخری کڑی تھی) کی وہ ارتقائی شکل تھی جس کے ساتھ اردو زبان و بیان کا علاقائی رنگ روپ ختم ہو گیا اور زبان نے ملکہ گیر سطح کا لیا معیار تلاش کر لیا۔ اردو سے معنی اور اردو اس کے ارتقائی مزاج کو لے لیں۔ ریختہ کی تین خصوصیات قابل ذکر ہیں؛ ایک تو یہ کہ اس نے ”ہندی فارسی“ کے راسخے کو اختیار کیا۔ دوسرے ”بے ساختگی“ اس کی بنیادی خصوصیت ٹھہری اور تیسرے زبان و بیان کا یہ لیا ”ملکہ گیر“ روپ ایسا تھا جو بے تکلف سب کی سمجھ میں آتا تھا اور جسے سارے علاقوں نے واحد ادبی معیار کے طور پر قبول کر لیا تھا۔ اگر شمال اور جنوب مل کر ایک نہ ہوتے ہوتے تو ولی بھی اس مقام پر نہیں پہنچ سکتا تھا جہاں وہ آج کھڑا ہے۔

دلی اور اورنگ آباد جب گھر آنکھ بنے تو ولی بھی ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں سید ابوالمعالی کے ہمراہ^۲ دلی کے سفر پر روانہ ہوا۔ چچا شاہ سعد اللہ گلشن (م - ۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸ع) سے اس کی ملاقات ہوئی اور اردو ادب کا وہ تارخی واقعہ بھی آیا جس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زبان و ادب کا رخ بدل دیا۔ شاہ گلشن نے

- ۱۔ دیباچہ گلزار عشق : از ہد ہاقرانگہ (قلی)، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔
- ۲۔ تذکرۃ میر حسن : ص ۱۸۳، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔
- ۳۔ غزل نگار : قائم چاند پوری کے الفاظ یہ ہیں : ”در سنہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید ہرے کہ دلی ریختہ“ او بود، یہ جہاں آباد آمد“، ص ۲۱، ۲۲۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ع۔

ولی کا کلام سنا' تو مشورہ دیا کہ "ابنی ہند مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند ، در ریختہ خود بکار ببر ، از تو کہ حامیہ خواہد گرفت "۔ یہ بات ولی کے دل کو ایسی لگی کہ اس نے اپنے رنگر سخن کو فارسی روایت کے مطابق ڈھاننے کا عدل شروع کر دیا اور نتیجے میں ایک ایسا کبیاباوی استزاج وجود میں آیا جس نے اردو شاعری کے سامنے ایک نیا راستہ کھول دیا جو ضرورت زمانہ کے عین مطابق تھا ۔ ولی کی جہی اولیت و اہمیت ہے کہ اس نے "ایک زبان کو دوسری سے ایسا بے معلوم چوڑ لکھا کہ آج تک زمانے نے کئی ہلنے کھانے مگر ہونہ میں جنبش نہیں آئی "۔ جب ولی کا دیوان جلوس بعد شاہی کے دوسرے سال ۱۳۱۳ھ / ۱۸۸۱ع میں دلی چنچا اور وہاں کے شعرا نے اس میں وہ رنگ و نور دیکھا ، جس کے دیکھنے کو ان کی آنکھیں ترہتی تھیں ، تو انہوں نے بھی ، فارسی کو چھوڑ کر ، اسی رنگر سخن کی پیروی شروع کر دی ۔ اسی کے ساتھ "نئی شاعری" کا آغاز ہو گیا اور اردو ادب قدیم تدور سے "جدید تدور" میں داخل ہو گیا ۔

ولی کی فطرت استزاجی تھی ۔ دوسری طرح اوائل عمر میں وہ بھی رائج الوقت دکنی زبان اور اس کی روایت پر چلتا رہا لیکن سفر دہلی کے بعد ایسا چولا بدلا کہ خود اردو ادب کی روایت جدید کا معیار اول بن گیا ۔ یہ بات غیر ضروری ہے کہ اس نے دوسرے نظامیہ پورا کیا تھا یا نہیں ، "بدر چاچ" اور "شمس ہازنہ" بڑھی تھی یا نہیں ۔ لیکن اس کے کلام سے جی الداؤہ ہوتا ہے کہ اُس کے پاس اتنا علم ضرور تھا جتنے علم کی اسے ضرورت تھی ۔ ولی سے چلنے کے شعرا بھی فارسی عربی شعر و ادب کی اصناف سے واقف تھے مگر ولی ان اصناف کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے ان کی بنیادوں تک پہنچ گیا اور انہیں ریختہ کا جزو بنا دیا ۔ وہ ایک ہاشمور شاعر تھا اور اس سطح پر اپنے سب پیش روؤں سے آگے تھا ۔ اُس

۱۔ "نکات الشعرا" از میر تقی میر کے الفاظ یہ ہیں کہ "خدمت میان گلشن صاحب وقت و از اشعار خود ہارۃ عنواند" ، ص ۹۶ ، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ۔

۲۔ نکات الشعرا : ص ۹۶ ۔

۳۔ آب حیات : بعد حسین آزاد ، ص ۹۶ مطبوعہ لاہور (بار چہارہم) ۔

۴۔ "تذکرۂ ہندی" از مصطفیٰ کے الفاظ یہ ہیں کہ "در سنہ دوم فردوس آرام کچھ دیوان ولی در شاہجہاں آباد آمدہ و اشعارش پر زبان بخورد و بزرگ جاری گشتہ" ، ص ۸۰ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن ، طبع اول ،

نے مزاجِ رفیعہ کے مطابق فارسی اور عربی سے مناسب محور تلاش کیں اور انہیں اردو کے قالب میں ڈھال دیا۔ ساتھ ساتھ انتخابِ الفاظ سے اردو شاعری کا مزاج مقرر کیا۔ نہ صرف فارسی تراکیب کو اپنایا بلکہ نئی تراکیب تلاش کر اردو زبان کو ایک نیا رنگ بھی دیا۔ جدید اصطلاح میں یوں کہنا چاہیے کہ فنکارانہ حیثیت سے ولی سے پہلے کے شعرا ”رومانوی“ تھے۔ ولی پہلا شخص ہے جس کے شاعرانہ مزاج کو ”کلاسیکل“ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوت اور ذہنی فطرت بھی داد کے قابل ہے۔ اس نے جو کچھ کیا وہ اس طرح قبول کر لیا گیا جیسے سب لوگ اس کی تلاش میں تھے۔ جد الی قطب شاہ اپنے فطری زور میں جنگ کی ایک چڑیا کی طرح یکساں راگ الاپتا چلا جاتا ہے لیکن ولی کے ہاں راگ کے نشوع کا احساس ہوتا ہے۔ ”عبرتِ ہمیشہ“ ”شاعر“ ولی سے بڑا ہے لیکن اس کے زبان و بیان، فارسی عربی الفاظ کی آمیزش کے باوجود، مخصوص بیجاہوری رنگ کی وجہ سے اس سطح پر نہیں آتے جہاں ولی پہنچ کر اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے۔ ولی اپنی متوازن طبیعت سے فارسی، دکنی اور شہال کی زبان کو اس طرح ملا کر ایک کر دیتا ہے کہ وہ علاقائی سطح سے بلند ہو کر ہر گہر ہو جاتی ہے۔ اس کی فطرت میں جہاں جیش اور فن کا امتزاج نظر آتا ہے وہاں وہ قوتِ محرکہ بھی نظر آتی ہے جو دوسروں میں ہوتی ہے۔ انہی اسباب کی بنا پر ولی ہمیشہ اردو شاعری کا ”باپ آدم“ کہلا رہا جاتا رہے گا۔

اس سے پہلے کہ ہم ولی کی شاعری کا مطالعہ کریں، ضروری ہے کہ اس کے نام، وطن اور سالِ وفات کے سلسلے میں چند بنیادی باتوں پر (جن پر اتنی بحث ہو چکی ہے کہ اب یہ بحث خود تاریخِ ادب کا حصہ بن گئی ہے) غور کر لیا جائے۔

(۲)

مختلف تذکرہ نویسوں نے ولی کے مختلف نام لکھے ہیں جن میں لفظ ولی مشترک ہے۔ گلشنِ ہند، تذکرۃ میر حسن، تذکرۃ گلشنِ سخن، مخزنِ نکات، سخن شعرا، آثار الشعراء اور ولی گجراتی از ظہیر الدین مدنی میں ان کا نام ”ولی اللہ“ یا ”شاہ ولی اللہ“ لکھا ہے۔ مخزنِ شعرا، چمنستانِ شعرا، تذکرۃ روضۂ گویاں، مجموعہ ”لفز“، تذکرۃ مسرت افزا وغیرہ میں ”ہد ولی“ بتایا گیا ہے۔ گلشنِ گفتار مصنف حید اورنگ آبادی (۱۶۵/۱۸۱ء) میں ولی کا نام ”ولی ہد“ بتایا گیا ہے۔ ولی کے محبوب دوست سید ابوالعالی کے لڑکے سید ہد تھی کے قتل کردہ

دیوانِ ولی (۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ع) کے چلے جانے پر یہ عبارت ملتی ہے :

”تعیّن مغلّت پناہ میاں ولی حد متوطن دکھن“۔^۱

اور آخر میں یہ تحریر ملتی ہے :

”تمّت تمام شد دیوانِ مغلّت نشان میاں ولی حد متوطن دکھن تاریخ

دوم شہر ذیقعدہ ۱۱۵۶ ہازدہ ہزار و پنجاہ و شش ہجری بروز پنجشنبہ

ہفت صبح تحریر یافت ۔ مالک و کاتب ابن دیوان عاجز المذنب حد تقی

ولد سید ابوالمعالی است ۔ کسے دعویٰ کند باطلی است“۔^۲

پنجاب یونیورسٹی میں دیوانِ ولی کے ایک قلمی نسخے میں ، جو جلوس حد شاہی

کے اٹھویں سال یعنی ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع کا لکھا ہوا ہے ، یہ عبارت ملتی ہے ۔

”دیوانِ اشعار ولی مسمی سید ولی حد مرحوم تاریخ چہاردم شہر

مہرم الحرام سنہ ۸ از جلوس میمنت مانوس حد شاہ بادشاہ غازی خاں اللہ

ملکہ و سلطانہ روز چہارشنبہ وخت چاشت در بلدہ خیرالبلاد احمد آباد حصہ

من العناد بخط فقیر حقیر الضعف العباد و کاتب محبوب سبحانی نمود ہے بود

ثناء اللہ فانی ست النجام و صورت امام پذیرفت“۔^۳

معرض کہ ان تذکروں میں جو زمانی اعتبار سے ولی کے دور سے قریب ہیں ،

ولی کا نام ”حد ولی“ لکھا گیا ہے اور ”کشن گفتار“ میں ، جو دور ولی سے قریب تر

ہے ، ولی کا نام ”ولی حد“ لکھا گیا ہے ۔ اس نام کی مزید تصدیق ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع

کے ثناء اللہ کے لکھے ہوئے ”دیوانِ ولی“ سے بھی ہوتی ہے اور ۱۱۵۶ھ/

۱۷۴۳ع کے اس دیوانِ ولی سے بھی جو ولی کے عزیز ترین دوست سید ابوالمعالی

(جن کے سالہ ولی نے ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں دہلی کا سفر کیا تھا اور جن کا ذکر

ولی نے اپنی غزل میں بھی کیا ہے) کے لڑکے سید حد تقی نے اپنے ہاتھ سے لکھا

تھا ۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اگر سید حد تقی کو اپنے والد کے عزیز ترین

دوست کا صحیح نام بھی معلوم نہیں تھا تو اسی صورت میں اب ہم کس عشت پر

اعتقاد کر سکتے ہیں ؟ اگر سید فیض اشرف لدوی مرحوم کو ۱۱۰۷ھ/۱۶۹۵ع کا

ایک ”تمسک لاندہ“ مل گیا ”جس میں بحیثیت گواہ ولی اور اس کے دو بیٹوں کے

۱۔ دیوانِ ولی : (قلمی) ، خزوانہ انڈیا انسٹی ٹیوشن لندن ۔

۲۔ بحوالہ : اوپنشل کالج میگزین لاہور ، بات نومبر ۱۹۳۱ع ، ص ۱۶ ۔

دمخط ہیں^۱ تو اس سے یہ کہجے ثابت ہوا کہ یہ وہی ولی ہے جو اردو شاعری کا بابا آدم ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حضرت ولی کا نام ولی بند تھا اور ولی اللہ کوئی اور بزرگ تھے جن کا تعلق وجہ الدین علوی گجراتی (۱۶۹۸/۱۵۸۹ء) کے خاندان سے تھا۔

وطن کے سلسلے کی بحث کے مقابلے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے باپ یا دادا گجرات سے دکن ہجرت کر گئے تھے۔ اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا۔ لیکن جیسے کہ غالب اکبر آباد سے اور ذبی نذیر احمد بیٹور سے دہلی آ کر دہلوی ہو گئے تھے، اس طرح ولی بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آ کر دکنی ہو گئے تھے۔ ولی نے اپنے اشعار میں کئی جگہ اپنے وطن کی طرف اشارہ کیا ہے؛ مثلاً یہ دو شعر دیکھیے:

ہو سکھ کی شمع سون روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس
ولی پروائی کرتا لری ملکِ دکن بہتر

ولی ایران و قوراں میں ہے مشہور اگرچہ شاعر ملکِ دکن ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ لہ احمد آباد کی مشہور تاریخ ”تاریخ احمدی“ (۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء) مصنفہ متن لال میں اور لہ ”تحدہ الکرام“ میں ولی کا ذکر ملتا ہے۔ کیا ممکن تھا کہ ولی جیسا مشہور شاعر احمد آباد میں دکن ہوا ہوتا اور اس کا ذکر شعرا و مشاہیر احمد آباد میں نہ آتا؟ بہر حال بڑا شاعر پوری قوم کا سرمایہ ہوتا ہے اور اس کی شخصیت علاقائیت سے بلند تر ہو کر افاق کی منزل کو چھو لیتی ہے۔ خود ولی نے بھی یہی کہا ہے:

ہرگز ولی کے پاس تم باتاں وطن کی ست گھو
جو نہ کے کوچے میں ہے سکون وطن سے کیا عرض

ولی کو حاکمِ دکن سے نسبت ہو یا سرزمینِ گجرات سے، یہ بحث اب اس لیے ہے معنی ہے کہ وہ اردو کالج کا جزو بن چکا ہے۔

۱۔ ون گجراتی: از ظہیر الدین مدن، سلسلہ مطبوعات انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، بمبئی، ۱۹۵۰ء۔

نام اور وطن کی بحث کے بعد اب ہم ولی کے منہ وفات کی طرف آتے ہیں! ولی کا منہ وفات = شعبان بوقتِ عصر ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع بتایا گیا ہے اور اس کی بنیاد وہ قطعہٴ تاریخِ وفات ہے جو دیوانِ ولی کے جامع مسجد بمبئی کے قلمی نسخے^۲ کے آخر میں درج ہے اور جسے سب سے پہلے مولوی عبدالحق مرحوم^۳ نے دریافت کیا تھا۔ قطعہ یہ ہے :

مطلع دیوانِ عشق میثرا لربابِ دل والہِ ملکِ سخن صاحبِ عرفان ولی
سالِ وفاتِ خرد از سرِ الہام گشت یادِ پندارِ ولی سابقِ کوثر علی

(۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع)

یہ قطعہٴ تاریخِ وفات اُن وجوہ کی بنا پر صحیح معلوم نہیں ہوتا :

(۱) ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بعد تک ہمیں ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔

(۲) یہ بات معدومہ ہے کہ ولی جوان سال نہیں بلکہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے۔ اُن کے مرشد، استاد، ساتھی وغیرہ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بیس بیس تیس سال بعد تک زندہ رہے۔

(۳) اگر ولی، جیسا کہ ”غزنی نکات“^۴ میں لکھا ہے ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع میں دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ صرف سات سال کے عرصے میں وہ اپنا رنگ بدل کر دیوان بھی مرتب کر دیتے اور ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع تک وہ حیثیت بھی حاصل کر لیتے جو ولی سے مختص ہے۔ ولی کا دیوان اُن کی زندگی میں مرتب ہو چکا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے :

شاعروں میں اہس کا نام کیا

جب ولی نے کیا ہو دیوانِ جمع

اور اس بات میں کسی شبہ کی ذرا سی بھی گنجائش نہیں ہے کہ جب ولی نے یہ شعر لکھا، وہ یقیناً زندہ تھے۔

۱۔ اس بحث کے لیے دیکھیے ”ولی کا سالِ وفات“ از جمیل چالیسی، مطبوعہ بشیر حد سالہ نمبر، اورینٹل کالج میگزین، ۱۹۷۲ع، لاہور۔

۲۔ فہرستِ خطوطِ جامع مسجد بمبئی : ص ۵۳۸۔ دیوانِ ولی : نشان ۳۷۹۔

۳۔ ولی کے منہ وفات کی تحقیق : ص ۱۹۶، رسالہ ”اردو“ جنوری ۱۹۳۸ع۔

۴۔ غزنی نکات : از قائم چالند پوری، مرتبہ ڈاکٹر افتخار حسن، ص ۲۱۔

(م) اس بات کا کسی کے پاس کوئی حتمی ثبوت نہیں ہے کہ شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات دلی میں نہیں ہوئی^۱۔

(د) ولی کا دیوان ، جیسا کہ مصحفی نے تذکرۃ ہندی^۲ میں لکھا ہے کہ ”آخر سنہ دروچ فردوس آرامگاہ دیوان ولی در شاہجہاں آباد آمد و اشعارش بر زبان غورد و بزرگ جاری گشتہ“ آخر ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع میں کیوں آیا - ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع سے ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع تک یہ کہاں رہا ؟ اور تک زیب نے گولکنڈا ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۶ع میں اور بجاپور ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع میں فتح کر لیا تھا - اس دیوان کے اس سے پہلے نہ آنے کے کیا اسباب تھے ؟ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع تک دلی میں اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا - ناز ، حاتم ، آبرو وغیرہ دائر سخن سے رہے تھے -

آئیے اب مندرجہ بالا باتوں پر غور کریں ! فراق اور ولی کا ذکر اکثر تذکرہ نویسوں اور اہلہ تحقیق نے کیا ہے - ولی نے فراق کے ایک مصرعے کی تضمین بھی کی تھی :

ولی مصرع فراق کا پڑھوں لب ، جب کہ وہ ظالم

کمر سوں کھینچتا غنجر ، چڑھانا آئیں آوے

ان دونوں کی چشمک کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سلسلے میں ولی کا یہ شعر بار بار نقل کیا گیا ہے :

قرے اشعار اہلے لیلی فراق کہ جس پر رشک آوے کا ولی کون
ان اشعار سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ولی اور فراق ہم عصر تھے - فراق کا سنہ ولادت ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ع ہے جس کا ذکر خود فراق نے اپنی مثنوی ”مرآۃ العشر“^۳ میں اپنے چار سالہ بیٹے کو مخاطب کر کے کیا ہے - وہ اشعار

۱۔ ہد اکرام جفتائی نے ”ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات“ میں یہ بحث اٹھائی ہے جو قیاس پر مبنی ہے ، اردو نامہ ، ۲۳ واں شمارہ ، بات مارچ ۱۹۶۶ع -

۲۔ تذکرۃ ہندی : نثر مصحفی ، ص ۸۰ -

۳۔ مرآۃ العشر : (فلسی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی -

یہ ہیں :

مرے یمن ہے چالیس کے چار کم توں چوتھے میں اب لیا رکھیا ہے قدم
لوگے ہور مرے مل کے چالیس سال کہتے ہیں کہ چالیس میں ہے کمال
یہ مثنوی ۱۱۳۳/۱۷۲۰ع میں لکھی گئی جیسا کہ ان اشعار کے آخری مصرعے
سے ظاہر ہوتا ہے :

کیا قصد تاریخ جب بولنا ہو اجمال تفصیل کے کھولنا
تو مجھ دل کیا اس رزا انتخاب ہو دیکھو جو ہے ہایکت کتاب
(۱۱۳۳/۱۷۲۰ع)۔

گویا ۱۱۳۳/۱۷۲۰ع میں عراق کی عمر ۳۶ سال تھی جب کہ ولی کے انتقال
کے چودہ ہفتہ سال ہو چکے تھے۔ ولی کے انتقال کے وقت ، اگر غلطی سے
۱۱۱۹/۱۷۰۷ع کو تصحیح مان لیا جائے ، عراق کی عمر ۲۲ سال بنتی ہے۔
ظاہر ہے کہ ولی نے وہ غزلیں جن میں عراق کا ذکر آیا ہے ، ۱۱۱۹/۱۷۰۷ع
میں بستر مرگ پر نہیں لکھی ہوں گی۔ وہ بالہنا چلنے کی ہوں گی۔ یہ بات فریڈ
قیاس نہیں ہے کہ ولی جو ۱۱۱۹/۱۷۰۷ع تک اپنی شہرت کے باہر عروج پر
چنچ چکا تھا ، اٹھارہ برس سال کے لوانڈے کے منہ آئے اور اس کے مصرعے ہر گروہ
لگائے^۱۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ عراق اپنی مثنوی ”مرآۃ العشر“ (۱۱۳۳/۱۷۲۰ع)
میں یہ لکھ رہا ہے کہ اس کی ساری عمر فارسی میں ”صرف ہوئی اور
دکھنی میں وہ سرسری طور پر شعر کہتا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں :

سری عمر صب فارسی میں سری کہوں شعر دکھنی تو میں سرسری
ہکاسے وقت جیب میں کھولنا ہو دکھنی بھن گہ گہ بولنا
لہٹ کم کیا ہوں میں دکھنی بھن رکھیا ہیں ہوں اتنے کون لے کر جتن
پھر اسی مثنوی میں عراق نے جن مرحوم شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں نصیری اور
حسن شوق تو شامل ہیں لیکن ولی کا ذکر نہیں ہے۔ ۱۱۳۳/۱۷۲۰ع تک
ولی کی شہرت سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی۔ اور یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ مرچکا
ہوتا اور عراق اس کا ذکر مرحوم شعرا کے ساتھ نہ کرتا۔ اس وقت خود عراق کی

۱۔ وہ شعر یہ ہے :

ولی مصرع عراق کا پڑھوں لب جب کہ وہ ظالم
کمر ہوں کھینچتا خنجر ، چڑھاتا آستین آوے

عمر ۴۶ سال تھی۔ لیکن وجدی ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۱ع میں جب اپنی منثوی "غزن عشق" لکھتا ہے تو اس میں ولی کو مرحوم شعرا کی فہرست میں شامل کرتا ہے۔
 وجدی کے اشعار یہ ہیں :

غواصی ، ہاشمی ، طالب سخن منج ظہیر الدین جو ہے اسرار کا گنج
 ولی کے وصف جسے بولوں سو ٹھوڑا کہاں اوسکے تلازم کون ہے چوڑا
 کہاں لک شاعران کے یو گونو نالو خدا کی مغفرت اون پر اجھو چہانو
 ان اشعار سے معلوم ہوا کہ ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۱ع میں ولی مرحوم ہو چکے تھے جن
 کی مغفرت کے لیے وجدی دعاگو ہے۔ ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع مطابق ۸ جلوس ہد شاہی کے
 ثناء اللہ کے لکھے ہوئے نسخے میں ، جس کا ترقیہ ہم ولی کے نام کے سلسلے میں چلے
 نقل کر چکے ہیں ، "دیوان اشعار ولی مسمی سید ولی ہد مرحوم" کے الفاظ سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع میں ولی وفات پا چکے تھے۔ ان شواہد کی
 روشنی میں ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بجائے ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ع کے
 بعد اور ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع سے چلے متعین ہوتا ہے۔ یہ اتنا میدھا مادہ حساب ہے
 کہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔

اس بات کا مزید ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ ولی کے مرشد ، استاد اور
 دوست سب کے سب ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع کے بہت بعد وفات پاتے ہیں۔ شاہ گلشن
 کا انتقال ۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸ع میں ہوتا ہے۔ خود لراق کا انتقال ۱۱۳۴ھ/۱۷۳۱ع
 کا واقعہ ہے۔ مولانا نور الدین صدیقی سہروردی کا سال وفات ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ع
 ہے۔ علی رضا سہروردی ، ولی کے مرشد تھے۔ ایک شعر میں ان کا ذکر یوں
 آیا ہے :

بادشاہ نجف ولی اللہ پیر کامل علی رضا ہانا

علی رضا کی وفات ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۹ع میں ہوئی ہے۔ مولانا نور الدین صدیقی

۱۔ غزن عشق : از وجدی (قلمی) ، المین ترقی اوردو پاکستان ، کراچی ۔
 ۲۔ سرو آزاد : از میر غلام علی آزاد ہنگرامی ، ص ۱۹۹ ، مطبعہ حیدرآباد دکن
 ۱۹۱۳ع۔

۳۔ ولی کجراتی : از ڈاکٹر ظہیر الدین بدنی ، ص ۷۱۔

۴۔ تحفہ الکرام : جلد اول ، ص ۶۸۔

کے بڑے صاحب زادے شیخ محمد صالح عرف پیر بابا کا انتقال^۱ ۱۱۳۷ھ/۱۷۳۴ع میں ہوتا ہے۔ علی رضا سرہندی کے ایک مرید شاہ رحمت اللہ کا انتقال^۲ ۱۱۳۹ھ/۱۷۳۶ع میں ہوتا ہے۔ اسی طرح ولی نے ایک شعر میں دہلی کے صوبیدار محمد یار خان کا ذکر کیا ہے۔ قاضی احمد میان اختر جوٹا گڑھی^۳ مرحوم کا خیال ہے کہ قیام دہلی کے زمانے میں ان سے ولی کی ملاقات ہوئی ہوگی۔ وہ شعر یہ ہے :

کیوں نہ ہوئے عشق سون آباد یہ ہندوستان

حسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد یار خان

محمد یار خان ولد اعتماد خان ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ع میں دارالخلافہ دہلی کا صوبے دار مقرر ہوا۔ ۱۱۱۴ھ/۱۷۰۲ع میں فوج داری مراد آباد کا اضافہ ہوا اور ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع تک وہ اس عہدے پر فائز رہا۔ پادر شاہ اول کے زمانہ حکومت میں ”کار نظامت و نگہبانی قلعہ دہلی“ پر مقرر ہوا۔ قسرخ سیر کے زمانے میں ”برچند آمد و رفت دربار نداشت اتنا بنام صوبہ داری گاہ بیگاہ مقدمات خبر باو رجوع میشد و در ہنگام اقتدار سادات بارہ خانہ سانی باو سپرد نمود۔ بعد از قسرخ سیر برچند کارے نداشت اتنا جاگیرش کا آخر عمر بحال بود۔ در عہد محمد شاہ ہم دوسرے مرتبہ بطلب بارباب بادشاہی شدہ“۔ اس سے معلوم ہوا کہ محمد یار خان بھی عہد محمد شاہی تک زندہ رہا۔ ان حالات کی روشنی میں ولی کو ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ع میں مار کر تھنی کے دروازے بند کر کے بیٹھ جاتا تاریخ کا ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ع میں جب ولی کا دیوان دہلی آیا تو اس وقت ولی یقیناً زندہ تھے۔

(۳)

ولی محمد، ولی دکنی نے رجن کا انتقال ۱۱۴۴ھ/۱۷۳۰ع—۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ع کے درمیان عرصے میں ہوا جب شعور کی آنکھ کھولی تو دکنی کلچر کی وہ تھابی

۱۔ محمد انکرام : جلد اول ، ص ۳۸۔

۲۔ تذکرۃ اولیائے دکن : جلد اول ، ص ۳۶۔

۳۔ رسالہ ”مصنف“ : علی گڑھ ، شمارہ ۱۲ ، ص ۱۳۳۔

۴۔ ساثرالاسرا : جلد سوم ، ص ۱۱۷ (فارسی)۔

اکٹی بارہ بارہ ہو چکی تھی جس نے کئی سو سال تک معاشرتی ، معاشی ، مادی اور ذہنی و روحانی سطح پر اس کلچر کے سارے اجزاء کو مربوط و ہم آہنگ کر رکھا تھا ۔ اس وقت حسن شوق اور اس کے شاگردوں اور پیروؤں کی آوازیں سارے دکن میں گونج رہی تھیں اور غزل کی روایت ، جو محمود ، فیروز ، خیالی سے ہوئی ہوئی حسن شوق تک پہنچ کر نئے امکانات کو بروئے کار لاتی تھی ، اس دور کے جدید تہذیبی تقاضوں کو پورا کر رہی تھی ۔ اس صنفِ سخن میں چھوٹے بڑے مہربات و احساسات اور فکر و خیال کے ٹکڑوں کو الگ الگ ایک فارم میں بیان کرنے کی زبردست صلاحیت موجود تھی ۔ شہال ہند کا تخلیقی ذہن اس وقت ایک شدید اندرونی کشمکش کا شکار تھا ۔ وہ فارسی کو ذریعہٴ اظہار کے طور پر ہائی تو رکھنا چاہتا تھا لیکن یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ فارسی میں اس کی تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کا اظہار بہت دشوار ہے ۔ اس صورتِ حال میں جب ولی نے دکن کی ادبی روایت کو فارسی روایت کے قالب میں ڈھالا تو ایک ایسی روشنی پیدا ہوئی کہ شہال کے اہلِ کمال بھی ، فارسی کو چھوڑ کر ، اسی کی طرف لیکنے والے کی شاعری کے اس نئے رنگ و روپ نے ایک وقت تخلیقی ذہنوں کی اس خواہش کو بھی آسودہ کر دیا کہ وہ فارسی کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اور اس دشواری کو بھی دور کر دیا کہ تخلیقی قوتوں کا اظہار فارسی میں اُن کے لیے بہت دشوار ہو گیا تھا ۔

جب ولی نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اس وقت کم و بیش ساری دکنی روایت میں غزل کا تصور یہ تھا کہ اس سے صرف و محض عورتوں سے ”باتیں کرنے“ یا ”اُن کی باتیں کرنے کا کام لیا جاتا تھا ۔ حسن و جمال ، لالہ و لادا ، اٹھکھیلیاں ، رنگ رلیاں ، اقرار و انکار و صل ، جنس و جسم ، خاموشی چلو بھی عام موضوعات تھیں ۔ ولی سے چلنے کی غزل میں کسی گہرے تجربے ، احساس ، یا حیات و کائنات کے شعور کا ہونا نہیں چلتا ۔ شاہی ، لہری اور ہاشمی کے ہاں بھی یہی تصور ہے اور بد قلی قطب شاہ ، وجہی ، عبداللہ اور خواصی کے ہاں بھی یہی عمل نظر آتا ہے ۔ اُسے دے کے محمود اور حسن شوق کے ہاں اس تصور میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور موضوعات کے اعتبار سے فرا تنوع پیدا ہو جاتا ہے ۔ ولی نے اسی روایت کو اپنا کر ، اس میں زندگی کے رنگا رنگ مہربات ، تنوع اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا ۔ اس طرح ولی نے اپنی زندگی میں ایک وقت دو سطحوں پر دو شاعروں کا کام انجام دیا :

(۱) ولی نے شہال اور جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ایسا ادبی روپ

دیا جو ایک وقت دونوں کے لیے قابل قبول تھا۔ اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگہ بٹھا دیا۔ یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی۔

(۲) ولی نے غزل کو، اس جدید زبان کے ساتھ، اپنے اظہار کا ذریعہ بنا کر، جب اس کے موضوعات میں مجازی و حقیقی دونوں پہلوؤں کو ملا کر ایک کیا اور غزل کی خارجیت و ”لمعانیت“ کو دبا کر اپنے داخلی جذبات و احساسات اور وارداتِ قلبیہ کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو یہ ایک ایسی منفی ادب بن گئی جس میں زندگی کے ہر رنگ کے تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ اسی کے ساتھ حسن و عشق، غم، جانان و غم، دورانِ اردو غزل کی نئی علامتیں بن گئیں اور انسانی زندگی کے چھوٹے بڑے تجربات غزل کے دامن میں سمٹ آئے۔

اس کام کے علاوہ، جیسا کہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے، ولی نے ”قدیم روایت کے چہرین اور زندہ اجزا کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا اور ان تمام آوازوں کو اپنی آواز میں جذب کر لیا جو تاریخ کے سارے مختلف تاروں سے نکل رہی تھیں۔ ولی دکن کی شاعری میں سارے قدیم دور کی روح بھی بول رہی ہے اور ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کو نئے امکانات سے متعارف بھی کرا رہی ہے۔ اس کام کو پورا کرنے کے لیے ولی نے ان تمام زمینوں میں غزلیں کہیں جن میں قدیم شعرائے دکن محمود، فیروز، خیالی، حسن شوری، محمد علی قطب شاہ، نصرتی اور شاہی وغیرہ نے ذاتی سخن ہی نہیں اور ساتھ ساتھ ایسی فارسی زمینوں میں بھی غزلیں لکھیں جو اردو کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھیں۔ اگر اس زاویہ نظر سے آپ زیرِ نظر ”تاریخ ادب“ کے ان صفحات کا مطالعہ کریں جہاں قدیم شعرا کا مطالعہ کیا گیا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ ولی کی آواز ان سب آوازوں سے مل بھی رہی ہے اور ان سے الگ بھی ہے۔ ولی محبوب کا سراپا بیان کر رہا ہے تو اس میں ”خارجیت“ کے ساتھ ”داخلیت“ بھی شامل ہو گئی ہے۔ غزل کی یہ روایت، جو آئندہ دور میں اپنے عروج کو پہنچی، اس کا سرچشمہ ولی کی غزل ہے۔ جتنے مضامین اردو غزل سے وابستہ ہیں وہ سب ولی کے ہاں ملتے ہیں۔ اسی لیے ولی کا نام اپنی اولیت اور روایت کے بانی کی حیثیت سے ہمیشہ سرفہرست و زندہ رہے گا۔

غزل عاشقانہ شاعری کی ایک صنف ہے اور حسن و عشق سے پیدا ہونے

دو در جھانکنا پڑے۔ اس ولاداری کے سبب سے اس کے ہاں چلنے، ٹڑپنے اور اندر ہی اندر عشق کی آگ میں سلگنے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ شاہی اور نصرتی کی طرح اپنے "شکار" سے کھیلتا نظر نہیں آتا بلکہ معشوق کی ہر ہر ادا اور اس کے خد و خال سے گرمی، عشق کو تیز کر کے انہی کیفیت، جذبے اور سوز کو گہرا کرتا ہے۔ شاہی جب محبوب کو دیکھتا ہے تو اس کے ہاتھ اس کے جسم کی طرف بڑھتے ہیں اور سیچ کے بھول سہکتے لگتے ہیں :

جون بھڑک کئے ہیں بھو مست ہو ملیں گے

آنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا

نصرتی کہتا ہے :

یوں قاتیاں کا ہار ہے تہہ ناف پر ڈھلک

زم زم کے جون کوئے پہ لگی رہٹ کی گھڑی

پکڑے پہ دل الگ سوں لگو چپ بھواں کو لان

سہڑے شکار پر تو چڑاں کہاں کہیا

لیکن ولی اپنے محبوب کو دیکھتا ہے تو کہتا ہے :

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال

او سر سے قدم تلک جھلک میں گویا ہے نصیبہ النوری کا

نہ چالوں خط ترا کس سے خطا پر چلا ہے آج فوج نام لے کر

آنکھیں ہیں پہ خوبانِ جہاں کی کہ لگی ہیں

ہوئی نہیں نوکس کی صنم تیری قبا پر

صنعت کے معشور نے مباحث کے صفے پر

نصویر بنائی ہے ترے نور کو حل کر

لکنا ہے بچکو پنجہ "خرشید رعشہ دار"

دیکھا ہوں جب سے دستِ لگاریں نکار کا

جہاں رنگ و لیاں مٹائے، جنسی تشنگی کو نفسِ وصل سے پھانے اور عاشق

کے ندیدے یں کا احساس نہیں ہوتا۔ ولی کے ہاں عشق میں ایک شائستگی ہے،

منجیدگی اور گہرائی ہے، ضبط اور ٹھہراؤ ہے۔ جہاں اردو غزل میں تصور عشق

چلی باز علوی سطح پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس فرق کو واضح طور پر سمجھنے

کے لیے نصرتی اور ولی کے یہ دونوں شعر دوبارہ دیکھئے۔ نصرتی کہتا ہے :

یوں قاتیاں کا ہار ہے تہہ ناف پر ڈھلک

زم زم کے جون کوئے پہ لگی رہٹ کی گھڑی

ولی کہتا ہے :

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو غال حوضِ کوثر پہ جیوں کھڑا ہے ہلال
نصرتِ محبوب کی لاف کا تاثر بیان کر رہا ہے اور ولی غال کا - دونوں میں مذہبی
روایت سے مدد لی گئی ہے - نصرتِ زم زم کا ذکر کرتا ہے ، ولی حوضِ کوثر اور
ہلال حبشی کا ذکر کرتا ہے - لیکن دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق
محسوس ہوتا ہے - ولی کے ہاں شائستگی اور علویت ہے - نصرت کے ہاں نفیدہ پن
اور ”بھوک“ ہے - نصرت کے لہجے میں کہنچا لٹی کا احساس اس لیے ہوتا ہے
کہ یہ آواز مردہ اور یہ لہجہ متروک ہو چکا ہے - ولی کے ہاں ایک مردانہ آواز
سنائی دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اُردو شاعری کا زندہ
لہجہ ہے - یہاں فارسی روایت اُردو مزاج سے شیر و شکر ہو کر ایک ایسی شکل
پتا رہی ہے جس میں ”ہندی“ روح کی جھلک اور چھاپ بھی ہے اور ایرانی روح
کی آواز بھی - یہی وہ ”ہند ایرانی“ روح ہے جس سے برعظیم کے مسلمانوں کی
خصوصی تہذیب نے جنم لیا ہے ، جسے ہم صرف عام ”ہند مسلم ثقافت“ کا نام
دیتے ہیں اور جس میں سارے برعظیم کے مسلمان مشترک طور پر شریک ہیں اور
اُردو زبان جس کی نمایندہ علامت ہے :

اس معانی کون ہوا محسوس نادان کہوں کہ سحرِ ولی نے کیا پایا

قدیم غزل میں ، مشرقی کے زیر اثر ، محبوب کا سراپا بیان کرنا ایک عام
موضوع تھا - اس موضوع کو ولی نے بھی لایم رکھا لیکن اس کے مزاج کی
سنجیدگی ، شائستگی اور احساسِ لطافت اُسے اُس سطح پر نہیں آئے دیتے جس پر
جد قلی ، شاہی ، نصرت اور ہاشمی اتر آتے ہیں - ولی کی یہ مسلسل غزل دیکھیے
جس میں اس نے محبوب کا - سراپا بیان کیا ہے - یہاں ایک چہتی جاگتی عورت کی
تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے اور دل نشیں تاثرات کا نقشہ ہمیں مسحور
کر لیتا ہے - یہاں غارِ جیت میں داغِ لبِ مل جل گئی ہے :

مت غصتے کے شعلے سوں جلتے کون جلاتی جا
تک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں نہیں دل ہے مرا وائف
لے ناز بھری چنچل تک بھاڑ بتاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تیں سوں
تک ہاؤں کے بھہروں کی آواز سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کون پکڑا ہے تری لٹ نے
 یہ کام دھرم کا ہے لٹک اس کو چھڑا جا
 تجھ منکھ کی پرستش میں کتنی عمر مری ساری
 لے گئی کی مہین ہاری اس گت کو پھاتی جا
 غیب عشق میں جل جل کر سب ان کو کیا کابل
 یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا
 تجھ عشق میں دل جل جل کر جوگی کی لیا صورت
 پتیار اڑے سون چھاتی سون لگاتی جا
 تجھ گھر کی طرف سفر آتا ہے ولی دائم
 مشتاق ہے درسن کا لٹک درس دکھاتی جا

ولی کی یہ غزل خاص طور پر ہم نے اس لیے انتخاب کی ہے کہ اس میں
 قدیم رنگ سخن جھلک رہا ہے۔ قدیم غزل کی طرح اس کے ذخیرۃ الفاظ اور
 انداز میں گیت کی مٹھاس شامل ہے۔ لیکن اس میں بھی دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔
 ایک تو وہ عاری نعشور جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں اور دوسرے وہ نئی
 ”آواز“ جو ”انکھوں کو لگتی جا“ ”ہاتی سون بہ اک پھاتی جا“ ”آواز سناتی جا“
 کے لہجے میں محسوس ہوتی ہے اور جو آج بھی اردو شاعری اور زبان کی زندہ
 آواز ہے۔ قدیم اردو شاعری میں یہ آواز خال خال ہے اور وہ بھی دی دی
 اور سہمی سہمی سی سناتی دیتی ہے، لیکن ولی کے ہاں سب آوازیں اور لہجے زندہ
 ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ فرق ہے جو اس قدیم رنگ کی غزل میں بھی ہمیں دکھاتی
 دیتا ہے اور جو ولی کو قدیم شعرا سے الگ کر کے سرخیل شعرائے جدید بنا
 دیتا ہے۔ آئیے اب آگے چلیں۔

ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس نے ”عشق مجاز“ کے ان تمام
 پہلوؤں کا تجربہ حاصل کیا ہے جو ہند ایرانی روایت کے، طاقی، عشق کی پہلی
 منزل ہے :

مروادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا
 اور اس کے بعد اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دیے ہیں :

عارفان ہر ہمیشہ روشن ہے کہ فن عاشقی عجب فن ہے

اس نعشور عشق کے ذریعے ولی نعشور کی روایت کو اپنے موضوعات کے پہلاؤ
 اور کم و بیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دلیں میں سمیٹ لیتا ہے
 اور اپنے نئے لہجے اور زندہ آوازوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو

آنے والی نسلوں کی نظروں میں کھلب جاتا ہے ۔ یہاں شائستگی و لطافت کے ساتھ ایک نرم روی ، بے لیاڑی ، درویشانہ قناعت کا احساس ہوتا ہے ۔ ولی کے دیوان کی بیشتر غزلیں اسی رنگ میں ملتی ہیں :

ہر ایک سون متواضع ہو سرورزی یہ ہے سنبھال کشتی' دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطرِ فاجر سون جامِ جم کا خیال صفا کر آئندہ دل کا سکندری یہ ہے
خیالِ پار کو رکھ اپنے دل میں محکم کر کہ عاشقان کے لڑک شیشہ' پری یہ ہے
چند شعر اور سنئے :

زندگی - جامِ حبیبی ہے ، لیکن فائدہ کیا اگر مدام نہیں
خودی سے اولاً خالی ہو اے دل اگر اس شمعِ روشن کی لکڑی ہے
ہایا ہوں ولی سلطنتِ ملکِ قناعت
اب وقت و چتر حق میں سرے ارض و سما ہے

طبعِ مال کی سرسبز عریب ہے خیالاتِ گنجِ جہاں ہیر سے قال
"وادیِ حقیقت" میں "پار" سے زیادہ "خیالِ پار" اوم ہو جاتا ہے ۔ یہاں
بھی عشقِ مجاز کے اظہار کی طرح یہ محسوس ہوتا ہے کہ بات شاعر کے دل کے
نہاں خانے سے نکل رہی ہے ۔ چونکہ وہ سچائی شعار ہے اس لیے زاہد ، واعظ ،
ناصر پر بھی کسے کا اظہار بھی ولی کی شاعری میں ہو رہا ہے ۔ تصوف کے
لحاظ سے یہ فکر کا منی جلو ہے لیکن زاہد کی مذمت ہے ، واعظ کی ہکڑی اچھالنے
سے ، ناصر پر بھی کسے سے اخلاق کا وہ درس مقصود ہے جو سخت دلی اور
ویا کاری کے ہرزے اڑاتا ہے ۔ اس قسم کی شاعری کا مقصد اخلاق سے نفرت دلانا
نہیں ہے بلکہ سچے اخلاق کی طرف لانا ہے ۔ چپ ولی کہتے ہیں :

زاہد کو مثلاً دائمہ تسبیح ایک آن
کوچھے سنی رہا سون نکلا محال ہے
شیخ مت کھر سے نکل آج کہ خرواں کے حضور
گول دستار لری باعثِ رسوائی ہے
حقیقت سے لری مذمت سے ہم واقف ہیں اے زاہد
مبت ہم پختہ مغزوں سے نہ کر اظم' خلصی کا
کیا علمِ خبر ہوا ہے معتمدِ صنم کو دیکھ
مکتب میں اس کے بھول گیا ہے کتاب آج
آلودہ کیوں نہ ہووے دامنِ پاک زاہد
چپ دستِ نازیں میں جامِ شراب ہووے

گو وہ بناقت ، سنگ دلی اور تول و فعل کے تضاد کی منت کرتے ہیں ۔ جہاں وہ خود لایح کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں وہاں ان کی شاعری میں تعبیر کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے مسئلہ میں گہرا غور لگا کر وہ عقل و دانش کا ایک سچا موتی لائے ہیں ۔ یہ وہ رنگِ سخن ہے جو آئندہ دور کی شاعری میں پت مقبول ہوا :

سخنی کے بند عیش کا امیدوار رہ آخر ہے روزہ دار کو اک روز عید یان
 بھ کو چنچی ہے آرسی سے یہ بات صاف دل وقت کا سکندر ہے
 بھروسا نہیں دولتِ تیز کا عجب ہیں کہ لا ظہر آوے زوال
 ول کے ہاں ایسے اشعار کی کثرت ہے جو زندگی کے گہرے اور رنگ رنگ
 تجربات کو سامنے لا کر ہمارے شعور و احساس کا حصہ بنا دیتے ہیں ۔ سیدھے سادے
 لفظوں میں جذبے کی گہرائی سے پیدا ہونے والا لائبر بڑھنے والے کے دل پر اثر
 کرتا ہے اور ولی کے اشعار ہماری زبان پر چڑھ کر ، ہمارے سونے ہوئے جذبوں
 کو جگا کر ، شعور کو وسیع اور اظہار کو سہل بنا کر ، ہمارا کیتھارسس ، ہادی
 تہذیب کر دیتے ہیں ۔ یہ چند شعر دیکھیے :

بات رہ جائے گی قاصد وقت رہنے کا نہیں

دل لڑھکا ہے شہابی لا خیر دلدار کی

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا
 شبِ فرقت میں مونس و ہمدم ہے نرازی و آہ و زاری ہے
 مفلس سب چار کھوٹے ہے مرد کا اعتبار کھوٹے ہے
 باعثِ رسوائیِ عالم ولی مفلس ہے ، مفلس ہے ، مفلس
 بھر میری غیر لینے وہ عیادت نہ آیا شاید کہ مرا حال آجے یاد نہ آیا
 صد حیف کہ وہ ہار میرے پاس نہ آیا میرا سخن راست آجے راس نہ آیا
 پیدا ہوا ہے آکر تیرا خیال جی میں مشکل ہے جی سے تیرے کو اب امتیاز کرنا

ولی اس گوہرِ کانرِ حیا کی کیا کہوں خوبی

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

ان اشعار میں ہمیں تشويع کا احساس ہوتا ہے ۔ اس عمل سے ولی نے غزل کا دامن اتنا وسیع کر دیا کہ اس میں ہر قسم کے خیالات ، موضوعات ، احساسات ، جذبات ، تجربات اور واردات کے اظہار کا سلیقہ پیدا ہو گیا اور اردو غزل کو وہ رنگِ سخن مل گیا جو آج بھی زندہ و بالی ہے ۔

یہ رنگِ سخن ولی نے ہندوی اور فارسی بھولوں کے رنگ و بو سے بنایا ہے۔ جن اثرات کو الہوں نے اپنی غزل میں سمویا ان میں فکرِ رسا ، معنی و مضنونِ آفرینی ، لفظ و معنی کا رشتہ ، اثرِ آفرینی و درد ، حلاوت ، چاشنی و شیرینی ، لطافت و شوقِ انگیزی وہ بنیادی خصوصیات ہیں جنہیں ولی نے اردو شاعری اور خصوصیت سے غزل کا جزو بنا دیا ہے۔ جن فارسی شعرا سے ولی نے یہ اثرات قبول کر کے اپنے فکر و احساس کا حصہ بنایا ہے ان میں الرری ، جالی ، جاس ، مہرلی ، خاتالی ، فردوسی ، ہلالی ، فیضی ، قدسی ، طالب ، شیدا ، خسرو ، صائب اور شوکت وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس معیار و اثر کا ذکر ولی نے اپنے دیوان میں جایا کیا ہے :

اے ولی تیرے سخن کو وہ چنچے جس کو حق نے دیا ہے فکرِ رسا
ولی تو بھر معنی کا ہے غشواس ہر اک مصرع ترا موتیاں کی لڑ ہے
اے ولی لکنا ہے ہر دل کون عزیز شعر تیرا بس کہ شوقِ انگیز ہے
ہر سخن تیرا لطافت سے ولی مثلاً گوہرِ زینتِ ہر گوش ہے
کچھ ہاتھ لفظ ہوں لیکن دل سرا عاشقِ معانی ہے
ولی شعر میرا سرس ہے درد خط و خال کی بات ہے خال خال
ولی شیریں زبانی کی نہیں ہے چاشنی سب کو
حلاوت فہم کو میرا سخن شہد و شکرِ رسا

جیسا معیار شاعری ولی کے مخصوص رنگِ سخن کو جنم دیتا ہے۔ وہ ہر سمت میں جاتا ہے ، ہر رنگِ سخن کو دیکھتا ہے ، ہر موضوع کو بیان کرتا ہے ، ہر چھوٹے بڑے تجربے کو لفظوں سے پکڑتا ہے لیکن اس کی فکرِ رسا ، شیرینی ، زبان ، حلاوت و لطافت کے دامن کو نہیں چھوڑتی۔ غزل چونکہ بنیادی طور پر صغیرِ نازک سے کلام کرنے کا نام ہے اس لیے غزل کے طرز کا کمال سادگی ، لہجہ ، شیرینی اور شوقِ انگیزی مانا گیا ہے۔ فکرِ رسا کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے طرز کو اختیار کرے جس کی بنیادی صفت سادگی ہو۔ یہ سادگی جب اپنے کمال کو پہنچتی ہے تو ایک طرف اثر و تاثر کے اعتبار سے گہری ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اس کا طرزِ ادا نرم ہو کر بات چیت کی زبان سے مل جاتا ہے۔ اس سطح پر نظم و نثر کے حدود میں امتیاز باقی نہیں رہتا۔ نثر شاعری میں اے صہلہ مجتمع کہا جاتا ہے۔ یہ عقلی سطح کا ایک اعلیٰ درجہ ہے اور ہر بڑے شاعر نے اظہار کے اس درجے پر پہنچ کر اظہارِ افکار کیا ہے۔

مشکل پسند غالب بھی اپنے غلطو میں دوسروں کو اس سادگی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ولی بھی سہلر مجمع کی اس پُر اثر سادگی تک پہنچ جاتے ہیں اور یہ سادگی مشکل زمینوں میں بھی قائم رہتی ہے :

آشنائی نہیں تو جانا ہوں کیا کروں جی اداس ہوتا ہے
کیونکہ کھڑے رنگوں ترے غم میں عاشقی میں لباس ہوتا ہے
قیہ جذباتی میں نہیں اکھلا میں درد و غم اس لباس ہوتا ہے
کم لگائی سون دیکھتے ہیں ولے کام اپنا تمام کرتے ہیں
دشمن دیں کا دین دشمن ہے راہزن کا چراغ دشمن ہے
جیسے عشق کا پیر کاری لگے اے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
آج سرمیز کوہ و صحرا ہے ہر طرف میر ہے تماشا ہے
نہ بوجھو خود بخود سون میں آؤ ہے دلہنِ روسیہ فتنہ کی جڑ ہے

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ولی کے کلام کی یہ بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ سادگی اکثر غزلوں میں عام سوال جواب اور مکالمے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے مثلاً :

بولیا مری نگاہ کی قیمت ہے دو جہاں
جس دیکھنے سون دل میں ترے ہے طرب عجب
اس دولتِ عظیم کون یوں مفت مانگتا
لکھی ہے مجھ کو بات آری بے ادب عجب

ولی کے ہاں یہ سادگی پُر فن ہے۔ یہ اس کا طرزِ ادا ہے جس میں وہ صنائعِ بدائع کی رنگ آمیزی بھی بڑے سلیفے سے کرتا ہے۔ یہ صنائع ولی کے ہاں احساس و اظہار کے ساتھ مل کر ایک ہو جاتے ہیں از خود پیدا ہوتے ہیں۔ ان سے اس کی شاعری میں اثر و تاثر اور حسنِ بیان پیدا ہوتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ، تخیل، تلمیح، حسنِ تعلیل، تباہل، عارفانہ، صنعتِ حکمی، ایرادِ المثل، مرآۃ النظیر، مستزاد، محاکات اور ایہام وغیرہ اس کے ہاں فنی اثر اور روانی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ولی کا کہنا یہ ہے کہ اس نے اردو غزل میں یہ سب خصوصیات شامل کر کے آنے والی نسلوں کو اپنا لیے رہنے پر لگا دیا کہ آئندہ دو سو سال تک اردو شاعری اسی کے بنائے ہوئے راستے پر چلتی رہی۔ صنعتِ ایہام کو جس خوبی سے ولی نے استعمال کیا ہے، بہت کم شاعر اس کو پہنچ سکے ہیں۔ جی وہ غصوبیت تھی جس کو شالی ہند کے شعرا کی چلی نسل نے ولی کی شاعری کی بنیادی صفت مان کر زمین آسمان کے تلابے ملا دیے۔ ولی نے مجاز و حلیات کو

معنی کی سطح پر ، بلا کر ایک کرنے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا
 تھا اور رمز و اشارہ سے معنی کے حسن بیان کو ابھارا تھا ۔ اسی لیے صنعتِ ایہام
 ولی کے ہاں لطف دیتی ہے :

موسمی جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا

اس کو پہاڑ ہوئے پھر ”طور“ کا تماشا

اعجازِ حسن دیکھ کے وہ روئے ہا عرق پیدا کیا ہے چشمہٴ آتش سے اب آج
 پھر وہا نہیں دولتِ تیز کا عجب ہیں کہ نا ظہر آوے زوال

معرکے میں عشق کے ہر پیرالہوس کا کام کیا

دیکھ حالت کیا ہوئی منصور سے سردار کی

لہ جانوں خط ترا کس بے غطا پر چلا ہے آج فوجِ شام لے کر
 میر ، سودا ، غالب ، مصطفیٰ اور مومن کے ہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں لیکن
 کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ الفاظ سے دو معنی پیدا کرنے کی بالجبر کوشش کی
 جا رہی ہے ۔ آئندہ دور میں جب صنعتِ ایہام ذہنی کے بجائے منزلِ بن گئی تو
 یہ اردو شاعری کی ایک ایسی ”طوائف“ بن گئی ، جس کے حیا سوڑ پھکڑپن پر ،
 اگلی نسل کے شعرا میرزا مظہر جانجاناں ، حاتم اور میر و سودا وغیرہ بھی کالوں
 پر ہاتھ دھرنے لگے ۔

غرض کہ ولی کی شاعری میں اتنے چلو ، اتنے موضوعات ، اتنے تجرباتِ زندگی
 سمٹ آئے ہیں کہ جس چلو سے اردو غزل کو دیکھئے اس کی واضح ابتدا ولی سے
 ہوتی ہے ۔ ولی کی غزل میں اردو غزل کی کم و بیش وہ ساری آوازیں سنائی دیتی
 ہیں جو سراج سے لے کر داغ تک مختلف شاعروں کی انفرادیت کی نشانیوں ہیں اور
 جن سے آج تک ”بزمِ معنی کی شمع روشن ہے“ ۔

ولی کی ایک اور خصوصیت اُن کا وہ مخصوص راگ اور وہ لہجے ہیں جس سے
 اردو شاعری پہلی بار پھر پھر طریقے سے آشنا ہوئی اور یہ راگ اور لہجے خود اردو
 شاعری سے مخصوص ہو گئے ۔ اس راگ کو مسلسل غزلوں میں واضح طور پر
 محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ شعروں کا مجموعی راگ ایک ہی احساس کے پھیلاؤ سے
 ہم آہنگ ہو کر سُروں کو بیدار کرتا ہے اور راگ کا نرم خرام دوتا جتنے لگتا ہے ۔

۱۔ ولی کا شعر ہے :

اے ولی صاحبِ سخن کی زباں ، بزمِ معنی کی شمع روشن ہے

لمبی بحروں کی غزلوں میں یہ راگ پھیل گیا ہے اور اس میں ایک آہستہ روی پیدا ہو گئی ہے ، لیکن چھوٹی بحروں کی غزلوں میں یہ راگ اپنی تیزی سے اثر کو گہرا کر دیتا ہے ۔ ولی کی لہجے ، اس کے قریب اور لہجے سے اردو شاعری کا مخصوص قریب اور لہجہ قائم ہوتا ہے ۔ اردو شاعری کے قدرتی راگ (Rhythm) کو دوبارہ کرنے میں بھی اولیت کا سہرا ولی ہی کے سر بندھتا ہے :

اس شعر کی یہ طرح نکلا ہے جب ولی
یو اختراع من کے رہے دل میں سب عجب

(۴)

صغیر بلگرامی^۱ نے ولی کے اشعار کو زبان کے لحاظ سے تین قسموں میں تقسیم کیا ہے ۔ پہلی قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو خاص اس وقت کی زبان میں ہیں اور جن میں تبدیلی نہیں ہو سکتی ۔ دوسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جن کے لفظوں کی تبدیلی سے اس وقت کی زبان بن سکتی ہے اور تیسری قسم میں وہ اشعار دیے گئے ہیں جو بالکل اس وقت کی زبان اور تراکیب کے معلوم ہوتے ہیں ۔ ایک وہ اشعار جو سودا ، میر اور مصحفی کے زمانے تک کی زبان میں ہیں اور دوسرے وہ جو ناسخ سے لے کر حال کے زمانے تک کی زبان میں ہیں ۔ پہلی قسم یعنی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں خاص ذکھی ، گنجری اور ہندوی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں لیکن یہ زبان بھی ، اگر اس کا مقابلہ قدیم شعرا سے کیا جائے تو بہت صاف اور سادہ نظر آئے گی ۔ دیوان میں دوسری قسم کے اشعار کی تعداد کافی ہے اور ان میں چند مخصوص الفاظ ، جو ذکھی میں رائج تھے ، استعمال میں لائے گئے ہیں ۔ بحیثیت مجموعی ان کی زبان بھی تیسری قسم کے اشعار جیسے ہے ۔ تیسری قسم کے اشعار ہمارے دور کی زبان جیسے ہیں ۔ زبان کی سطح پر ایک طرف ولی نے گزشتہ دو سو سال کی زبان کو جدید رنگ سے ملا کر اپنی شاعری میں جذب کیا اور دوسری طرف اُسے آہستہ آہستہ والی دو صدیوں کی زبان سے بھی ملادیا ۔ اس طرح دسویں صدی ہجری سے لے کر تیرہویں صدی ہجری تک کی زبان ولی کے کلام میں موجود ہے ۔ یہ وہ تعمیری صلاحیت ہے

۱۔ جلوۂ خضر : سید فرزد احمد صغیر بلگرامی ، ص ۶۶ - ۷۶ ، مطبوعہ مطبع نور الانوار ، آراء ، ہمارے اول ۔

جس کی داد ہمیشہ دی جاتی رہے گی۔

ولی کی غیر معمولی زبان دانی اور تعمیری صلاحیت و شعور پر ہمیں گہرا دہر کو حیرت ضرور ہوتی ہے لیکن تہذیبی اور سماجی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں۔ ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی۔ اس زبان کو شمال کے مرکز دہلی سے تعلق رکھنے کے کم مواقع ملے تھے۔ دوسری وہ زبان جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی اور جس کا مرکز اس وقت اورنگ آباد تھا۔ دولت آباد اورنگ آباد سے صرف سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہاں کے حملوں اور فتوحات کا اثر یہ ہوا کہ ایک بار پھر شمالی ہند والے دولت آباد کے علاقے میں آباد ہو گئے اور شمال کی زبان چان کے کئی کوچوں میں رائج ہو گئی۔ یہی وہ زبان ہے جو ولی کو ایک حد تک اپنی بتائی ملی اور جسے اپنا کر تخلیقی صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں نکھارا جس میں فارسی طرز احساس نے، کلچر، زبان، اسالیب، لہجے، موضوع، ذخیرۃ الفاظ اور محاوروں نے ایک ایسا مخصوص رنگ زبان و سخن پیدا کیا جو ولی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اگر دکن میں شاعری کی اتنی پرانی روایت موجود نہ ہوتی اور شمال کی زبان اس طور پر دکن نہ چنچتی تو ولی کے لیے یہ کارنامہ انجام دینا بھی ممکن نہ ہوتا۔ ولی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کے ایک ایسے دور میں پیدا ہونے چاہے خود معاشرے کو، زبان کو، شاعری کو ایک ایسے ہی شخص کی ضرورت تھی جو دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے ملا کر ایک ایسا رنگ پیدا کر دے جو نہ صرف سب کے لیے قابل قبول ہو بلکہ جس میں تخلیقی ذہنوں کو نئے امکانات بھی نظر آئیں۔ یہی کام ولی دکنی نے انجام دیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ولی کے ہاں زبان کا ارتقا ایک طرف دکنی سے ریختہ کی طرف ہو رہا ہے اور ساتھ ساتھ ریختہ سے اردو سے معاشی کی طرف بھی۔ یہ دو نسلوں کا کام ولی نے خود انجام دیا۔ ولی کے بعد آگے چل کر اردو کے ”دو سکول“ ہو گئے؛ ایک وہ شاعر جن کے کلام میں بقول فراق گورکھپوری ”اردو بن“ پایا جاتا ہے اور دوسرے وہ جن کے کلام میں ”فارسی بن“ ملتا ہے۔ ولی ان دونوں سکولوں کے پیش رو ہیں۔ تاریخ ادب کا تقابل مطالعہ بتاتا ہے کہ ولی اردو کو اس مقام سے کہیں آگے لے گئے جو مقام انگریزی زبان کے چوسر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ولی کے ہم عصر ڈرائڈن کی زبان ارتقا کے لحاظ سے ولی سے آگے ضرور ہے لیکن اسپر کی زبان اور ولی کی زبان ایک ہی درجہ ارتقا

ہر کھڑی دکھائی دیتی ہیں ۔ ولی نے اردو زبان کو ایک ایسے مقام پر پہنچایا جہاں سے اس کے ارتقا کی ہر صورت کا آغاز ہو سکتا تھا ۔ اسی لیے ولی کی زبان آئندہ کی زبان کی نشان دہی کرتی ہے ۔

اس رنگِ زبان و بیان کے لکھانے میں ولی نے ، جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں ، فارسی زبان سے دل کھول کر استفادہ کیا اور اس کے ضرب الامثال ، روزمرہ اور اشعار کو ریختہ کے قالب میں ڈھالا ۔ ولی کے ترجموں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان کی ”دوہیزگی“ کو بھی اپنے ریختہ میں قائم رکھا ہے ۔ ایسے اشعار کا شمار ممکن نہیں ہے جن میں ولی کے اشعار خیال و اظہار کی سطح پر فارسی اشعار سے انکڑتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی مثالیں ضرور دی جا سکتی ہیں جن میں ولی نے فارسی شعر کا ریختہ میں ترجمہ کیا ہے یا فارسی زبان کو اپنی غزل میں استعمال کیا ہے ۔ ”شعر الہند“^۱ میں ایسی کئی مثالیں دی گئی ہیں ۔ امیر خسرو کی مشہور غزل ہے :

جان ز تن بردی و در جانی بنوز دردِ با دادی و درمانی بنوز
اسی زمین میں ولی کا شعر دیکھیے :

تو ہے رشکِ ماہِ کمانی بنوز تجھ کو ہے خواباں میں سلطانِ بنوز
لطیفی کی غزل کا مطلع ہے :

چہ خوش است با در یکدل سر حرف باز کردن
سخنِ نہفتہ گفتنی ، کلمہ دراز کردن

ولی کی غزل کا ایک شعر اسی زمین میں دیکھیے :

ہے تاز میں صنم کا زلفان دراز کرناں آفتہ کا عاشقان پر دروازہ باز کرناں
لطیفی کی غزل کے اس شعر کو :

مہناں گرتہ جا بیاں جانِ شیریں کہ توان توا و جانِ راز ہم استیاز کردن
ولی نے اس طرح ”رہنمایا“ ہے :

ایسا بدا ہے آ کر تیرا خیال جیو میں
مشکل ہے جیو سوں لہجہ کو اب استیاز کرنا

۱۔ شعر الہند : حصہ اول ، عبدالسلام لدوی ، ص ۲۷۰-۲۸۰ ، مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، طبع سوم ، ۱۹۴۲ء ح ۔

لباسِ خسرو کا شعر ہے :

از حرِ بالینِ من برغیز اے نادان طیب

دردِ مندرِ عشقِ وا دارو بجز دہداو لیت

ولی نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے :

مجھ درد پر دوا نہ کرو تم حکیم کا رین وصل نہیں علاجِ بارہ کے مضم کا

خواجہ حافظ کا مصرع ہے : ع

ہم آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

ولی نے اس مصرعے کو یوں اپنایا ہے :

لباسِ خوب کی حاجت نہیں حق کے سنوارے کو

نظیری کا شعر ہے :

تغییرِ حالِ ما ز نگہ می توان بود حرفے و حالِ خویش ہم سیا نوشتہ ایم

ولی کا شعر ہے :

ایم نے قدمِ رنجہ کیا میری طرف آج

ہم نقشِ قدمِ صفحہٴ سیا ہم لکھا ہوں^۲

اسی طرح فارسی محاوروں کے ترجمے بھی کثرت سے کیے ہیں ۔ چند مثالیں^۳ یہ ہیں :

دل بستن = دل بالدهنا

ع : ولی جن نے نہ بالدهنا دل کون اپنے اونہالاں سے

خوش آمدن = خوش آنا

ع : نہ جاؤں معنہ گلشن میں کہ خوش آنا نہیں مجھ کوں

دم زدن = دم مارنا

ع : بے بہوئی سکو ہم لیا دم مارو ہے خاک ساری کا

دامن گرفتن = دامن پکڑنا

ع : تو بہتر ہوں ہے جا دامن پکڑ عشقِ مجازی کا

شیوہ گرفتن = شیوہ لینا

ع : لیا ہے اس سبب دل نے مرے شیوہ گدائی کا

روا داشتن = روا رکھنا

ع : رکھتا ہے کیوں جفا کو مجھ پر روا اے ظالم

۱۔ ۲۔ ولی گجراتی : از ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ، ص ۱۳۰ ۔

۳۔ ایضاً ص ۱۳۳-۱۳۹ ۔

آب کردن = آب کرنا

ع : اے ولی دل کو آب کرتی ہے
نماز کردن = نماز کرنا

ع : سکرتی ہیں تیری ہلکان مل کر نماز گوہا
گرم شدن بازار = بازار گرم ہونا

ع : ہوا ہے گرم تیرے عشق کا بازار ہر جانب
عبارت بودن = عبارت ہونا

ع : وہ زلف و رخ کہ جن سے عبارت ہے دن و رات
حساب گرفتن = حساب لینا

ع : لینا ہے اس کے لاز و ادا کا حساب آج
نمائش کردن = نمائش کرنا

ع : مجھ مکہ کا نور جب سون نمائش کیا ولی
کمر بستہ = کمر باندھنا

ع : آیا جو کمر باندھ کے تو چور و چٹا ہو
چاک کردن = چاک کرنا

ع : گویا اس کی نظر میں جا نہ کرے
چشم داشتن = چشم رکھنا

ع : چشم رکھتا ہوں اے سجن کہ پڑھوں
چٹا کشیدن = چٹا کھینچنا

ع : مہا عاشقان کھینچتے ہیں چٹا
بتنگ شدن = بتنگ ہونا

ع : اے دوستای بتنگ ہوا ہوں میں ہوش سے

فارسی محاوروں اور روزمرہ کے ترجموں کا یہ رجحان نہ صرف ولی کے بعد کے دور میں نظر آتا ہے بلکہ میر و سودا ، ناسخ و آتش ، میر حسن و الہی اور غالب و ابوال تک قائم رہتا ہے ۔ اس رجحان نے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کر کے اظہار کی فورتوں کو دویالا کیا ہے ۔ آج ترجموں کا یہی رجحان انگریزی محاوروں ، تہذیبوں اور روزمرہ کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو وسیع کر رہا ہے ۔

عزل ، جس کا مطالعہ ہم نے تفصیل سے کیا ہے ، ولی کے ہاں بنیادی شاعر سخن کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں وہ ساری خصوصیات شاعری آ جاتی :

ہیں جن کی وجہ سے ولی اردو شاعری کا باوا آدم کہلاتا ہے ۔ لیکن ”کلیات“ میں غزل کے علاوہ اور اصنافِ سخن بھی ملتے ہیں ۔ قصیدہ ، جو بادشاہوں کے دور میں شاعری کا خاص میدان تھا ، ولی کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن اس صنفِ سخن کو اس نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ حمد ، نعت ، منقبت اور مدحِ مرشدِ طریقت کے لیے استعمال کیا ہے ۔ ولی کے قصیدے طویل نہیں ہیں اور نہ ان میں مشکل بیروں میں طبع آزمائی کر کے قادر الکلامی دکھائی گئی ہے البتہ اچھوتے محالات ، شوکتِ الفاظ اور زورِ طبیعت کے اوصاف سے ان کے قصیدے ضرور معمور ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ گشن سے ملاقات سے چلے ولی کی توجہ قصیدوں کی طرف رہی کیونکہ ان قصیدوں میں دکنی اثر بمقابلہ غزل کے زیادہ ہے ۔

قصیدوں کے علاوہ کچھ ترکیب بند اور ترجیع بند بھی ملتے ہیں جن میں قصیدوں کا رنگ غالب ہے ۔ ان میں شاہ وجیہ الدین کی مدح والا ترجیع بند خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ جیسے غالب نے اکثر اپنی غزلوں میں مدحیہ شعر کہہ کر حقِ دوستی ادا کرنے کی کوشش کی ہے ، اسی طرح ولی کے ہاں بھی غزل کے اشعار میں مختلف دوست احباب اور بزرگوں کے نام آتے ہیں جن میں سید ابوالعمالی ، گویند لال ، اسرت لال ، کہیم داس ، محمد مراد ، محمد یار خان ، علی رضا اور شمس الدین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔ مجموعی حیثیت سے ولی کے قصیدے اور دوسری اصنافِ سخن بعض تاریخی دلچسپی رکھتے ہیں ۔ ان کے ہاں قصیدے کی وہ نوعیت نہیں ہے جو لعلی کے ہاں ملتی ہے جہاں یہ صنف پہلی بار اپنے عروج و کمال کو پہنچ جاتی ہے ۔

ولی نے ”قطعات“ بھی لکھے ہیں جن میں تعریفِ گجرات و تعریفِ شہرِ سورت قابلِ ذکر ہے ۔ رباعیوں کا موضوع بے ثباتیِ دہر ، نعتِ رسول اور درسِ اخلاق ہے ۔ کچھ رباعیوں میں وارداتِ عشق بھی بیان کیے گئے ہیں ۔ ان سب اصنافِ شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کی صلاحیتوں کے جوہر غزل اور صرف غزل میں کھلے ہیں ۔

ولی بحیثیت ”اثر“ ایک بڑا شاعر ہے ۔ اس اثر کو سمجھنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ وہ صنفِ سخن اور رنگِ کلام جو ولی نے کہاں خوبی سے استعمال کیا اس سے اس کے اپنے دور کے شعرا کس حد تک متاثر ہوئے اور بعد کے شعرا نے اسے کسی حد تک قبول کیا ۔ اگر کوئی بڑا شاعر

ایسا ہے جو اب اس شعر سخن بنا کر اس کے سارے امکانات کو خود ہی اپنے تحریف میں لے آتا ہے تو ایسے شاعر کا فاضل اس شاعر کے مقابلے میں کم ہوتا ہے جو اپنا رنگ سخن ڈالنے کے باوجود امکانات کے سرے نکال کر دوسروں کے لیے چھوڑ جاتا ہے۔ ولی ایک ایسا ہی شاعر ہے جس نے امکانات کا وسیع دائرہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور جس پر چل کر اردو غزل وہاں پہنچ گئی جہاں وہ آج نظر آتی ہے۔ ولی کے بعد آنے والے شعرا نے غزل کو بنیادی صنف سخن کی حیثیت سے قبول کر لیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ یہ بات ہاں رہے کہ آگے چل کر جننے رجحانات نمایاں ہونے لگے وہ خواہ عشقہ شاعری کا رجحان ہو یا ایہام ہندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور عیشی چوٹی والی شاعری، مسائل تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاحِ زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبداء ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو روبرو پایا۔ چار نے جیسے فرانسیسی زبان و ادب کی مدد سے انگریزی زبان و ادب کو ایک نیا معیار دیا، ویسے ہی ولی نے فارسی کی مدد سے اردو کو ایک نیا اور بڑا معیار عطا کیا۔ اسی لیے زبان کو ایک معیار پر لانے، غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے اور اردو شاعری کو ایک نیا رخ دینے والے کی حیثیت سے ولی کا بابِ سخن 'تاقیات کھلا رہے گا'۔



۱۔ ولی کا شعر ہے :

راہِ مضبوطِ نازہ بند نہیں
تاقیات کھلا ہے بابِ سخن

معاصرین ولی اور بعد کی نسل

عہد انگریز شاعری پیدائش کسی تہذیب کی زندگی میں ایک عظیم واقعہ ہوتی ہے۔ ایسا شاعر تہذیب کے جس لمحے میں پیدا ہوتا ہے اور تہذیب کے وہ حوصلے جو اس کی پیدائش کا موجب بنتے ہیں، پورے طور پر اس کے قبضہ قدرت میں ہوتے ہیں۔ روح عصر اس کے خون میں گردش کر رہی ہوتی ہے اور اس کی زبان زمانے کی زبان بن جاتی ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے معاشرے کی روح اس سے آسودہ ہوتی ہے اور معاشرہ اس کے الفاظ و اظہار کو قبول کرنے کے لیے اندر سے تیار ہوتا ہے۔ ولی دکنی، جس کا تفصیلی مطالعہ ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں، تہذیب کے ایک ایسے ہی لمحے میں پیدا ہوا اور اس لیے اس کی آواز سارے ہر عظیم میں گونج گئی اور اس کی شاعری کا ڈنکا چاروں طرف بجنے لگا۔ اس نے زبان و بیان کو ایک نیا معیار دیا، غزل کو کوس، صدارت پر بٹھا دیا اور انہی شاعری کے امکانات کے اتنے سرے اُبھارے کہ ولی کا اثر زمانے کے سالہ ساتھ بڑھتا اور پھیلتا چلا گیا۔ اس کے معاصرین اور فوراً بعد کی نسل نے اس کی پیروی دو طرح سے کی؛ ایک یہ کہ ولی کے رنگِ سخن ہی میں شعر کہنے کی کوشش کی اور دوسرے اس کے غنط رنگوں میں سے ایک رنگ لیے کر اُسے اس کثرت سے استعمال کیا کہ جلد ہی اس رنگ کے خلاف ردِ عمل کی تحریک کا آغاز ہو گیا اور اب شعرا نے اس کی شاعری کے دوسرے رنگ کو اختیار کرنا شروع کیا۔ اس طرح غنط ادوار میں غنط شعرا ابھرے جن پر ولی کی استادی کی سہرا واضح طور پر ثبت ہے۔ داؤد نے ولی کے رنگ میں شعر کہے اور کہا :

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کون من کر
نہج طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا
سند ہو اس سے فہمے مصرعِ ولی داؤد
کہ لہجوں شورِ قیامت سے بے نیاز کیا

سراج نے اُس کی مشقہ شاعری کے رنگ کو اپنایا اور دعویٰ کیا :
 تجو مثال اے سراج ، بدلی کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا
 شاہی ہند میں آبرو و حاتم نے اہام کے رنگ کو اپنایا اور کہا :
 آبرو شعر ہے ترا اعجاز کو ولی کا سخن کراست ہے
 حاتم نے کہا :

حاتم یہ لہر شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں

لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیج

اور ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں ولی کے اثر اور استادی کا واشگاف الفاظ میں
 یوں اعتراف کیا کہ :

”در شعر فارسی پرور میرزا صائب است و در ریختہ ولی را استاد میدانند۔“
 اشرف ، رضا اور ثنا وغیرہ ولی کے شاگرد ہیں ۔ فراق ، آزاد ، داؤد ، سراج اور قاسم
 وغیرہ اس کے معاصر اور فوراً بعد کی نسل کے شعرا ہیں ۔ فائز ، حاتم ، آبرو ،
 پک رنگ ، لاجی ، مضمون وغیرہ نے اُس کی آنکھیں دیکھی تھیں اور اس کا کلام
 سنا یا پڑھا تھا ۔ یہ وہ شعرا ہیں جو ولی کی آخری عمر میں مشہور ہونا شروع
 ہوئے یا اُس کی وفات کے بعد شہرت کے دربار میں داخل ہوئے ۔

سید محمد فراق^۲ (۱۰۹۷ھ — ۱۱۸۳ھ/۱۷۸۵ء — ۱۷۳۱ء) ولی کا وہ ہم عصر^۳ ہے
 جس کا ذکر خود ولی نے اپنے کلام میں دو جگہ کیا ہے ۔ ایک جگہ فراق
 کے دعوے کا جواب دیتے ہوئے :

ترے اشعار ایسے ہیں فراق کہ جس پر رشک آوے گا ولی کون
 اور دوسری جگہ فراق کے مصرع پر کبیرہ لگاتے ہوئے :

ولی مصرع فراق کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم

گھر سون کھینچتا غنچر ، چڑھاتا آستین آوے

فراق کی ساری عمر فارسی گوئی میں گزری اور دکنی کی طرف اُس کی توجہ^۴ بعد میں

۱۔ شاہ حاتم — حالات و کلام : مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، ص ۶۱ ،
 مکتبہ خرابان ادب لاہور ، ۱۹۶۳ء ۔

۲۔ فراق تخلص ہے میرا مدام ولے اصل سید محمد ہے لام
 ”مرآۃ العشر“ خطوط انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۔

۳۔ مجروحہ نثر : قدرت اللہ قاسم ، ص ۳۹۸ ، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۔

۴۔ ”مرآۃ العشر“ : (قلمی) میں فراق نے لکھا ہے :
 میری عمر سب فارسی میں سری کہوں شعر دکنی لو میں برسری

ہوئی۔ جن شعرا نے دہلی کا سفر کیا تھا ان میں ولی، آزاد اور بیجاڑ کے علاوہ فراق کا نام تذکروں میں آتا ہے۔ فراق کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ”دکنی زبان“ کا شاعر ہے جس کے پیرایہ ”اظہار پر ریفینہ“ نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ آج بھی آسانی کے ساتھ سچے میں آ جاتا ہے۔ پورے طور پر ریفینہ کو اختیار نہ کرنے کا سبب فراق کی وہ بیجاڑی زبان تھی جو اس کی گٹھنی میں بڑی ہوئی تھی۔ اسی لیے اس کی شاعری ولی کے لیے کوئی قابل رشک چیز نہیں تھی۔

فراق نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور ایک طویل مثنوی ”سراۃ العشر“ (۱۳۳، ۸۱/ ۱۷۲ع) بھی تصنیف کی ہے۔ غزلوں میں قدیم شعراے دکن کے مقابلے میں فراق کی زبان اتنی صاف ہو گئی ہے کہ ریفینہ کی گہری چھاپ اس پر مٹتی ہے۔ لیکن بیجاڑی اسلوب کی وجہ سے متروک دکنی الفاظ کا اثر بہت واضح ہے۔ فراق کی شاعری کی زبان ولی کے دور اول کی زبان سے مزاجاً قریب ہے۔ غزلوں میں دو قسم کے موضوعات ملتے ہیں؛ ایک تو عشقیہ جس میں جذباتِ عشق، خواہش، وصل، ہجر کی لڑپ، محبوب کی ہر ہر ادا پر جان و دل سے لریفہ ہونے کا اظہار ملتا ہے اور دوسرا ناصحانہ ہے جس میں قناعت پر زور، ہوس و طمع سے نفرت، دشمن کو معاف کر دینے کی تلقین، درویشی، نیکی اور عزت نشینی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ بعض اشعار میں بیان کی صفاتی بھی قابل توجہ ہے۔ عاشقانہ اشعار جذبہ کے اظہار کی وجہ سے آج بھی کسی حد تک متاثر کرتے ہیں۔ یہ چند اشعار دیکھیے :

مجھے اسے حسن کا حاق لبان کا مے پیلانا لیں
اوسے ظالم میں مرنا ہوں مجھے کچھ رحم آنا لیں

۱۔ قائم نے ”غزلِ نکات“ میں لکھا ہے: ”چنانچہ اہل عزیز (غیر اللہ آزاد) و شخصے فراق تخلص کہ بندہ از احوالہی کا بیٹھی اطلاع لداوم، در زمانے کہ ہر پارخان صوبدار دہلی بود، یہ اتفاق آہم برائے دیدن دے بہ دارالخلافت آمدند،“ ص ۱۸، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔

۲۔ ”سراۃ العشر“ کے ہاتھوں باب کے عنوان سے بھی لڑائی کے نام اور وطن پر روشنی پڑتی ہے :

وصف سید ہد کا بگر (کذا) وہے مدہنے میں چھوڑ بیجاڑ

لگو سورج کون مومن دیکھلا کہ آب و تاب کھونے کا
 مثل مشہور جنگ میں ہے جلے کون کون جلا لائیں
 گرمی کدی سردی کدی ، سرخی کدی زودی کدی
 ہر آن میں کئی رنگ ہیں ، ٹہیں عاشقان کی یک صفت
 منجہ اس مکتب مجازی میں جو عشق استاد نہ ہوتا
 تو میرے دل کی کثرت کا سبق ہرباد نہ ہوتا
 ہوتا کہ دل کو جس دم تم لے چلے ہمارے
 مونہ نکلتے رہ گئے یہ ہضم سبھی ہمارے
 فراق کشتہ ہوں اُس آن کا جس دم کہ وہ ظالم
 کمر مومن کھینچتا غنجر ، چڑھاتا آستین آوے
 نامحاند انداز کی ایک غزل^۱ دیکھیے :

سوچتے دہان کا کلم نا لینا	بات مٹ کر یو جام نا لینا
ہموڑ شیشہ ہموڑ یو جام بچھاؤ	اے حلال حرام نا لینا
جنگ میں درویش جو ہے مستغنی	خسرواں کا سلام نا لینا
جو فائدہ ہے اصل گوشہ نشین	بھیک اُس کا غلام نا لینا
دوستی دوستان مومن سب ہی کریں	خصم نے انتقام نا لینا
شکر کرنا جو کچھ دیا سو بخدا	مشر صبح و شام نا لینا
عشق کا خاص نام لیو تو لیو	یوں ہوس ^۲ ہر کدام نا لینا
اے فراق سخن کی قیمت کون	ہس ہے نصیب ، دام نا لینا

زبان و بیان کا بھی انداز فراق کی مثنوی ”مرآۃ الحشر“^۳ (۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ع) میں نظر آتا ہے ۔ ”مرآۃ الحشر“ میں قیامت کے واقعات اور علامات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے ۔ ماری مثنوی ۲۲ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے اور

۱۔ یہ غزل اور اوپر کے مشرقی اشعار فلسفی ریاض الجنین ترقی اردو پاکستان کراچی سے لیے گئے ہیں ۔

۲۔ ہوالہوس ۔

۳۔ ماری تصنیف ”مرآۃ الحشر“ :

تو مجھ دل کیا اس وزا انتخاب

یو دیکھو جو ہے با برکت کتاب

(۱۱۳۳ھ)

(فلسفی ، الجنین)

ہر باب ایک شعر سے شروع ہوتا ہے جو بطور عنوان لکھا گیا ہے۔ ان تمام عنوانات کے اتمام کو، جو ایک ہی ہر اور قافیے میں لکھے گئے ہیں، جمع کرنے سے ایک قصیدہ بن جاتا ہے جس سے پوری مثنوی کا اجمالی خاکہ نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔ عنوانات کا یہ وہی طریقہ ہے جو مصرع کے ”علی نامہ“ میں ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ اور دوسری بیجاپوری تصانیف میں ملتا ہے۔ اس مثنوی میں لراق نے روزِ حشر اور لیاقت کی دس علامتوں کی تفصیل، جزا و سزا، میدانِ حشر و ہلِ صراط کے ذکر سے لہجہ کی تلقین کی ہے۔ اس مثنوی سے جہاں لراق کے حالاتِ زندگی، وطن، عمر، علمیت و استعداد اور عقائد پر روشنی پڑتی ہے وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اُس نے اپنے چار سالہ بیٹے کے لیے لکھی تھی جو بڑا ہو کر اس سے ہند اور نیکی کا دوس حاصل کرے گا۔ مثنوی لکھنے وقت لراق کی عمر ۳۶ سال تھی۔ ”مرآۃ العشر“ زبان و بیان اور ہیئت و فن کے اعتبار سے دکنی مثنویوں کی روایت میں کوئی ایسا نہ نہیں کرتی۔ ولی کے معاصرین میں جب لراق کو دیکھتے ہیں تو وہ ولی تو کچھ سراج، داؤد اور قاسم کے نام کو بھی نہیں پہچانتا۔ اس کی ادبی خدمت یہ ہے کہ اس نے شاعری کی روایت کو دہلی میں مقبول و مروج کرنے میں حصہ لیا اور شعرائے دہلی نے لراق اور آزاد کے راتدِ سخن کی پیروی کی^۱۔

غیر اللہ آزاد (جن کو کئی تذکرہ نگاروں نے ہد فاضل آزاد بھی لکھا ہے) کے ایک شعر کے مصرعِ ثانی پر بھی ولی دکنی نے کمر لگائی تھی۔ آزاد کا شعر یہ ہے:

سب صدمتیں جہاں کی آزاد ہم کو آئیں
ہر جس سے ہمارا ملتا ایسا ہنر نہ آیا

ولی کا شعر یہ ہے:

آزاد سے سنیا ہوں یہ مصرعہ مناسب جس سے کہ ہمارا ملتا ایسا ہنر نہ آیا
میر تقی میر نے لکھا کہ ”بسیار بعینہ حرف میرزہ۔“

ناظرین! یہ وہ دور ہے کہ دہلی میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا ہے جو باقاعدگی سے ریختہ میں دائرِ سخن دے رہا ہے۔ جس کے لیے شاعری کی

۱۔ اس کا حوالہ ولی کے سالہ و نوات کے سلسلے میں پچھلے باب میں آ چکا ہے۔

۲۔ مخزنِ ثکات: از قائم چاند پوری، (مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن)، ص ۱۸۔

۳۔ ثکات الشعرا: از میر تقی میر، ص ۱۰۰، مطبوعہ نظامی پریس دہلیوں۔

بنیادی صنف غزل ہے اور ایہام حسن شاعری کا درجہ رکھتا ہے۔ اس رنگِ سخن کے اثرات دکن تک پہنچ رہے ہیں اور یہاں کے شعرا کی نئی نسل بھی اس کی طرف جھک رہی ہے۔ لیکن اس جھکاؤ کے باوجود ایہام یہاں کی شاعری کا بنیادی رجحان نہیں ہے، بلکہ بیشتر ولی کی شاعری کی پیروی کر کے دائرہ تکرار دے رہے ہیں۔ ولی کے فوراً بعد کے شعرا میں سرزا داؤد بیگ، داؤد اورنگ آبادی (م-۱۱۵۷/۱۷۴۴ع) وہ صاحبِ دیوان شاعر ہے جس نے ولی کے رنگِ سخن کی شعوری طور پر پیروی کی اور بار بار خود کو ولیؒ ثانی کہہ کر اظہارِ انتمیاری کیا: حق نے بعد از ولی مجھے داؤد صوبہ شاعری بحال کیا ولی ثانی نہیں داؤد لیکن غزل کہتا ہے ہر ایک با تلامذہ علی کی ہے قسم! من شعر میرا کسے عالم ولی ثانی میں ہے کبھی کہتا ہے:

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کون سن کر
بجھہ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا
کان ہے اس وقت میں ولی داؤد
جو کہوں میں سخن کا والی ہوں
بعد از ولی ہوئے ہیں کئی شاعراں، ولہکن
داؤد شعر قبرا مشہور ہے دکن میں

اے یہ بات بھی ناگوار گزرتی ہے کہ کوئی ولی کے دیوان پر اعتراض کرے :
ولایت کے ہے دفتر سوں دو سکر رکھے جو نام دیوان ولی کون
داؤد نے متعدد غزلیں ولی کی زمین میں کہیں ہیں اور ولی کے بیت سے
مصرعوں پر گریں لگتی ہیں، مثلاً:

ہوا معلوم مصرع سوں ولی کے ہری رخساروں وں ملنا ہنر ہے
راست اے داؤد کہتا ہے ولی عشق میں صبر و رنما درکار ہے

۱۔ ”چمنستان شعرا“ ص ۸۸، (مطبوعہ المبین ٹریڈ اردو اورنگ آباد) میں جو قطعہ داؤد کی تاریخِ وفات کا لکھا ہے اس کے آخری مصرعے میں ”برکتہ میرزا داؤد از نالی جہاں“ سے ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ع نکلتے ہیں اور عبارت میں لکھے ہوئے ”دو سنہ سبع و خمسین و مائتہ و الف“ سے ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ع ہونے ہیں۔ چونکہ قطعہ تاریخِ وفات میں غلطی ہو سکتی ہے اس لیے ہم نے ۱۱۵۷ھ سالِ وفات لکھا ہے۔ (جلیل جالبی)

یادو فاسح انگے مصرع ولی کا نصیحت عاشقان کوں کب روا ہے
ان اشعار کے پیش نظر یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ داؤد نے اپنے رنگِ سخن
کی تشکیل میں ولی کی بیرونی کی ہے اور کھلے دل سے ولی کی استادی اور عظمت
کا اعتراف کیا ہے۔ جس طرح ایام گوئیوں نے ولی کی اس خصوصیت کو اپنی
شاعری کی بنیاد بنایا، اسی طرح داؤد نے محبوب کے خد و خال بیان کرنے والی
خصوصیت سے اپنی شاعری کا ایک امتیازی رنگ پیدا کیا۔ داؤد کی شاعری کی نمایاں
خصوصیت یہی ہے کہ وہ اکثر اشعار میں محبوب، اُس کے حسن و جمال اور خد و خال
کا ذکر لانا ہے۔ یہ عمل اس کے ہاں اتنا شعوری ہے کہ خود بھی بار بار اپنے
سننے والوں کو متوجہ کرتا ہے :

کیا شاید ہر بلیل سون مسطر ہر ورقِ اوپر

کہ مجھ دیوان میں مضمون نہیں جز وصفِ گشرد کا

دیکھ داؤد ہے غزل تیری مصحفِ حسنِ یار کی تفسیر
گلِ بدن کے خیال میں داؤد مثلِ گلزارِ خوش بہار ہیں ہم
سبز خط کا وصف کرتا ہے رقم ہو میسر گر دُسر کا قلم
لیکن جب اس مضمون کی تکرار پر سننے والے معترض ہوتے تو داؤد نے اپنا
رنگ بدلا اور خد و خال کے علاوہ دوسرے معاملاتِ حمن و عشق کو بھی
موضوعِ سخن بنایا۔ ناصحانہ اشعار بھی غزل میں شامل کیے۔ ایک جگہ خد و خال
والی شاعری پر معترضوں کو یزید جواب دیتا ہے :

نہیں داؤد کے دیوار، میں خط و خال کا مضمون

ورقِ اٹا اگر دیکھو نظر میں خال خال آوے

اس تبدیلی کے لیے بھی اس نے ولی سے فیض حاصل کیا۔ ولی کے ہنکِ تنوع
ہے اور مختلف آوازیں گویا تنی سناتی رہتی ہیں۔ لیکن داؤد کے ہاں نہ صرف تنوع نہیں
ہے بلکہ اس کا کلام ولی کے صرف ایک رنگ کی تکرار کی حیثیت رکھتا ہے۔
اسی لیے اس کے کلام میں یکسانیت ہے۔ نہ اس میں ولی کی طرح اظہارِ جذبات
کی اثر انگیزی ہے اور نہ جذبہٴ عشق کو شدت کے ساتھ عبوس کر کے اس کی
رنگا رنگی کو بیان کرنے کی قوت ہے۔ وہ بڑے شاعر کے فوراً بند آنے والے
دوسرے درجے کے اُن شعرا کی صف میں کھڑا ہے جو لکیر کے تقیرین کو بڑے
شاعر کی آواز کو سناتے رہتے ہیں : ع

تیرا درس کے درس کا تکرار ہے

اور آنے والوں کو ردِ عمل کے طور پر لئے اندازِ سخن کے لیے تیار کرتے

دیتے ہیں ۔

لیکن داؤد کے زبان و بیان بہت صاف ہیں ۔ لہذا اس کے جو اثرات اس میں کچھ نگہ نظر آتے ہیں انہیں لفظوں کی تبدیلی سے آج کی زبان میں بدلا جا سکتا ہے ۔ فراق کی زبان سے داؤد کی زبان کا مقابلہ کیا جائے تو فراق کی زبان قدیم اور متروک الفاظ کی حامل نظر آتی ہے ۔ داؤد کی زبان پر سون ، کون ، مٹی ، مٹی ، منے ، منے اور تین وغیرہ الفاظ ضرور چڑھے ہوئے ہیں لیکن یہ وہ الفاظ ہیں جو شہابی ہند میں غازی ، اسماعیل سروہوی ، حامی اور آبرو وغیرہ کے ہاں بھی ملتے ہیں ۔ اس زمانے کی یہی جدید زبان تھی ۔ رفتہ رفتہ فارسی اثرات اور نئے لفظوں نے انہیں تکمال باہر کر دیا اور آج یہ ہمیں گراں گزرتے ہیں ۔ ولی کے بعد کے شعراء میں داؤد کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ولی کی روایت کی تکرار سے رشتہ ولی کو عام اور مقبول بنانے میں بساط بھر حصہ لیا ۔ لیکن سراج اس روایت کی تکرار نہیں کرتے بلکہ ولی کے عشقہ رنگِ سخن کو اپنی شخصیت کی انفرادیت سے ماہجہ کر آگے بڑھاتے ہیں ۔ اسی لیے جب سراج کی شاعری کے سامنے داؤد کی شاعری کا چراغ مالد پڑنے لگا تو اس نے ہارے ہوئے جواری کی طرح کہا :

جب سون روشن ہے مجھ سخن کا شمع رشک سینیں سراج چلتا ہے
شعر داؤد کا مثالِ خار حاسدوں کے چکر میں ملتا ہے
یہ ایک نفسیاتی عمل ہے ۔ یہاں سراج نہیں بلکہ خود داؤد و شک کی آگ میں جل رہا ہے ۔ سراج جب سننے ہیں تو صرف اتنا کہتے ہیں :

کام جاہل کا ہے سخن چنی اے سراج اس کو توں جواب نہ دے
جب شہال اور جنوب گھر آنگن بن گئے ہوں تو یہ کہسے ممکن تھا کہ ایہام
کے اثرات دکن نہ پہنچتے ۔ دیوان داؤد میں بھی ایک شعر ملتا ہے جس میں صنعت ایہام کے معتبر ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

عالم میں معتبر ہے اکثر سخن اوسی کا
مثلاً قلم جہاں میں جو ”دو زبان“ ہوا ہے

داؤد نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے لیکن اسے اپنے ”دیوان“ میں ”فردیات ایہام“ کی سرخی کے تحت الگ جمع کر دیا ہے ۔ داؤد کے دیوان میں جہاں صنعت ایہام استعمال ہوئی ہے وہاں یہ ، ولی کی طرح ، حسن بیان کو بڑھاتی ہے ، لیکن ”فردیات ایہام“ میں جہاں شہابی ہند کے شعرا کی پیروی کی گئی ہے ، یہ تصنیع اور بناوٹ کا گھورا بن گئی ہے اور اس سے ایک جھوٹے مزے کا

احساس ہوتا ہے ۔ مثلاً چند شعر دیکھیے :

بہہ کو میدا اگر میسر ہونے اور کا دیکھنا روا نہیں ہے
وہ ستاروں روپ درمن ہے عجب تاؤ دیتی روز بہہ سونے کے قتب
زرگر اب بہہ سوں زرگری مت کر بہاؤ بہلا شباب سونے کا

کیوں نہ دیکھوں اوس کے سینے کوں مدام
کیا عجب درزن کا سینہ بند ہے

یہ داؤد کا رنگ سخن نہیں ہے ۔ یہ اشعار اس نے رواج زمانہ کے مطابق صرف اپنے دیوان کی زینت بڑھانے کے لیے لکھے ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ اب تک دکن نے شالی ہند میں شاعری کا چراغ روشن کیا تھا اور اب شالی ہند دکن میں اثر بن کر رلتہ رلتہ پھیل رہا ہے ۔ یہی زمانے کی ریت ہے ۔۔۔ کہیں کے دن بڑے اور کہیں کی راتیں بڑی ۔

عدالتِ تاریخ کی دستاویز شاید ہے کہ ولی دکنی کے بعد وہ صوبہ شاعری ، جس کی بحالی کا دعویٰ داؤد اورنگ آبادی نے کیا تھا ، سراج اورنگ آبادی کے نام بحال ہو گیا ۔

سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۸ھ - ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۵ء - ۱۷۹۶ء) ولی کے بعد اور دور میر و سودا سے چلنے کے ذمہ داری عرصے کے سب سے بڑے شاعر ہیں جن کی ”ہرگوئی“ جوہر طبع اور رنگ سخن کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا ۔ سراج کے کلام سے یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ یہ ”آواز“ اُردو شاعری میں چلی بارہنی جا رہی ہے ۔ اس میں ایک ایسی خود سپردگی اور ایک ایسی سرشاری ہے جو اب تک کسی شاعر کے ہاں اس طرح سمٹ کر ، جم کر سامنے نہیں آئی تھی ۔ سراج کی شخصیت کی تعمیر میں جن عناصر نے حصہ لیا تھا ان میں عالم جذب و کف سے پیدا ہونے والی ”محبت“ نے بھادی رنگ بھرا تھا ۔ عشق کے غلیے نے نشہ بے خودی کو جنم دیا تھا ۔ ناپسی زبان و ادب کے گہرے شغف نے اظہار کے وسیلوں کو پتہ و موثر بنانے میں مدد دی تھی ۔ ذہانت کا یہ عالم کہ بہت کم عمری ہی میں تعلیم سے فارغ ہو گئے اور جب بارہ سال کے ہوئے تو سرشاری عشق نے جنوں کی کیفیت اختیار کر لی اور سراج اسی

۱۔ داؤد کا شعر ہے :

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد صوبہ شاعری بحال کیا

کیلیت میں صحرا نوود ہو گئے۔ دن رات گھومتے اور شاہ برہان الدین شریف (۵۶۵ھ-۵۳۸ھ/۱۲۵۹ع-۱۳۳۷ع) کے مزار پر منزل کرتے۔ اسی عالم ربی خودی میں فارسی اشعار سنہ سے بے ساختہ جاری ہوتے۔ سراج نے لکھا ہے کہ ”اگر ان اشعار تمام بد تقریر میں آمد، دیوانے عظیم ترائب میں یافتہ“۔ ۱۱۳۷ھ/۱۷۲۴ع میں آتش شوق کا یہ شعلہ، جو تخلیق کی آگ کو روشن کیے ہوئے تھا، ٹھنڈا پڑنا شروع ہوا اور اسی سال وہ شاہ عبدالرحمن چشتی (م- ۱۱۶۲ھ/۱۷۴۸ع) کے مرید ہو گئے۔ ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ع میں ان کے محبوب ”برادر طریقی“ عبدالرسول خان نے دیوان مرتب کیا اور جب ایسے پیر و مرشد کی خدمت میں پیش کیا تو حکم ہوا کہ شعرگوئی ترک کر دی جائے۔ ”منتخب دیوانہا“ (۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ع) کے دیباچے میں، جس میں فارسی شعرا کے کلام کا ردیف وار انتخاب کیا گیا ہے، سراج نے لکھا ہے :

”در آن ایام یونانی ہاسر خاطر عزیز عبدالرسول خان صاحب کہ برادر طریقی ابن فقیر اند، اکثر اشعار آہوار در زبانِ رختہ بسکے بطور منسک گفت۔ ایشان آن جوانر متفرق را کہ تریب پنج ہزار بیت بود، بہ ترائب دیوان مرشد نمود، حصہ مشتاقان خاص گردید و رختہ رختہ شہرہ تمام محانت کہ ہمام ہم رسید و فقیر بعد چندے ہلیاسر فائزہ ”الفتر فخری“ ممتاز گردید و از ہاں روز موافق اسیر مرشد بر حق کا حالت تقریر کہ حال ہندہم است، دستِ زبان از دامن سخن موزوں کشید۔“

سراج کا ضخیم کلیات جس میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، منقشات اور رباعیات شامل ہیں، صرف پانچ چھ سال کے عرصے میں لکھا گیا۔ ۱۱۵۲ھ/

۱۔ دیباچہ ”منتخب دیوانہا“، حوالہ ”چمنستان شعراء“ : ص ۳۹۹، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ع۔

۲۔ کلیات سراج مطبوعہ، ص ۵۲۲ پر یہ شعر ملتے ہیں :

جب کیا جزو پریشان سخن شیرازہ بند
تھے برس چوبیس میری عمر بے بلباد کے
سال بگری تھے ہزار و یک حد و ہند و دو
واقفِ علم لدنی“ سلسلہ ارشاد کے

۳۔ چمنستان شعراء : ص ۳۹۹ - ۴۰۰۔

۱۷۳۹ء میں جب یہ دیوان مرتب ہوا اس وقت سراج کی عمر ۱ چوبیس سال تھی اور اپنی عمر طبعی کا نصف سفر طے کر چکے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے شاعری ترک کر دی اور دوبارے تصوف میں ڈوب کر ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ اولیائے کرام کے تذکرے سراج کے صاحبزگاہ ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ سراج کا شاعری ترک کرنا، جو ایک فطری شاعر کے لیے غیر فطری بات ہے، فزا دیر کو ہمیں حیرت میں ضرور ڈالتا ہے۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کے مزاج کے بغیر فطر معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی وہ آگ، جو ان کے قلبی راسخوں کو روشن کئے ہوئے تھی، جیسے ہی بیہوشی شروع ہوئی، شاعری کی شمع بھی اسی کے ساتھ گل ہونے لگی۔ خود سراج کو بھی اس بات کا احساس نہ تھا کہ انہیں رہا سخن آبدار کا موتی سراج طبع کے سب جوہروں کو رول چکا فطری رجحان زندگی بھر انسان کے ساتھ رہتا ہے۔ اگر کم ہو جاتا ہے تو عادت اُسے سہارا دیتی ہے۔ میر الہی کا یہ کہنا : ع

گنہا جوش مشور سخن بڑھ گئی ہے

اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ فطری زور گھٹتے ہوئے عشق اُسے سہارا دیتی ہے۔ فطری شاعر کے لیے شاعری کرنا اور سانس لینا ایک ساعمل ہے۔ لیکن تخلیق کے کوشش بھی عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں میں شاعرانہ فطرت اور تخلیقی قوت ایک مدت تک زور دکھاتا رہتا ہو جاتی ہے اور اس کا سبب وہ مخصوص جذبہ ہوتا ہے جس کے محور پر ان کی خدائی قوت گردش کر رہی ہے۔ سراج کے ہاں غالبہ عشق بنیادی جذبہ تھا اور اسی کے تار و بود سے ان کی شاعری نے اپنے نفس و نگار بنائے تھے۔ جب تک شباب کا سورج نصف النہار پر رہا، یہ جذبہ بھی سراج پر غالب رہا (شاعری ترک کرنے وقت سراج کی عمر چوبیس سال تھی) اور وہ عشق میں جلتے ہوئے شوق کے شعاعوں کی داستان بناتے رہے، لیکن جب یہ سرد بڑنا شروع ہوا تو اسی کے ساتھ ان کی شاعری کی دیوی نے، جو سولہ سنگار کیے مردم ان کے سامنے رہتی تھی، ہاتھ کی چوڑیاں توڑ دیں، بال لوج ڈالے، سنگھار ختم کر دیا اور دیکھنے ہی دیکھتے بوڑھی ہو گئی۔ شاعری ترک کرنے کا جو حکم ان کے مرشد نے دیا تھا دراصل وہ خود سراج کے دل کی آواز تھی۔ آخر اس حکم کو قبول کرنے والے تو خود سراج ہی تھے؟ پھر جو

شعلہ تیزی سے لپکتا ہے (سراج کا ضخیم کلیات باج چھ سال کے عرصے میں لکھا گیا) وہ اسی تیزی سے جھبہا ہوا جاتا ہے ۔ ہمارے اپنے دور کے شعرا میں مجاز اس عمل کی مثال ہے جو تیزی سے اٹھا اور ساری فضا پر چھا گیا اور جب باج سات سال کے عرصے میں چھا تو مرنے سر گیا لیکن اپنی شاعری کے چراغ کو دوبارہ روشن نہ کر سکا ۔

سراج کے ضخیم ”کلیات“ میں سو دو سو اشعار کو چھوڑ کر ، تصنیف عشق خالصاً مجازی ہے اور سراج کی شاعری کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ اپنے اشعار کے ذریعے اپنی کیفیت عشق کو اپنے محبوب تک پہنچالیں ۔ یہاں وہ اُس سے براہ راست مخاطب ہیں ۔ وہ بار بار کہتے ہیں :

اے جانِ سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعہٴ احوال ہے دیوان ہمارا
تو مقصدِ سراج غزلِ غواں ہے جیوں کہ گل
جانِ نظر ہے بلبِ غوشگو کی چشم کا
میں وقت ہا کے اس کو سناؤں گا یہ غزل
دردِ دلِ سراج مگر کچھ اثر کرے

اسی لیے محبوب کی پسند و ناپسند اور اپنے جذبے کا برملا اظہار سراج کے لیے معیار شاعری ہے اور اسی لیے جذبہٴ عشق کا ابلاغ اُن کے ہاں اتنی شدت کے ساتھ کھل کر ہوتا ہے کہ اس طرزِ مخاطب نے ، لطافتِ احساس نے ، سرشاری و بے خودی کی کیفیت نے اس میں ایک رنگ کو ، ایک آواز کو ، جو اردو شاعری میں اس طور پر چلی بار سامنے آئی ہے ، جنم دیا ہے ۔ دیکھئے سراج ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

اے سراج اب شعر لیرا بار کون آیا پسند
کیا ہلا کچھ سحر ہے معنی نگاری میں تری
اے سراج اس منتخب دیوان کے سب رخصتے
جامہٴ مزگانِ خوبان میں ہیں لایقِ عباد کے
اثر ہے دردِ جگر کا سرے سخن میں سراج
عجب نہیں ہے اگر ہوئے بار کون مرغوب

سراج کا محبوب ایک زندہ ، جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے جس کے عشق میں وہ جل رہے ہیں اور جس سے براہِ راست ابلاغ کا نتیجہ اُن کی شاعری ہے ۔ ساری دکنی غزل میں شاعر براہِ راست محبوب سے باتیں کرتا دکھائی دیتا

ہے لیکن اس میں داخلی جذبات کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زیادہ زور ہے۔ چنانچہ محبوب وقت گزاری کا، پہلو گرمائی کا، آرزوے وصل کی تسکین کا ذریعہ ہے اور شاعری اس جذبے میں نمک کا کام کر رہی ہے تاکہ لذت وصل دوبالا ہو سکے۔ ہد قلی قطب شاہ، علی عادل، نصرتی، عبدالقادر قطب شاہ اور ہاشمی کی غزل میں یہی عمل ملتا ہے۔ فیروز، محمود اور حسن شوق کے ہاں دونوں قسم کے جذبات مل جل گئے ہیں لیکن ابھی پورے طور پر ان کی تہذیب و تطہیر نہیں ہوئی ہے۔ ان کے جذبات کا پالی ابھی گدلا ہے۔ یہ عملی لفظیں زبان اور فکر دونوں سطح پر ولی کے ہاں چلی بار ہوتا ہے اور سراج کے ہاں مُطَطر اور صاف و شفاف ہو کر ریختہ کے پودے کو تر و تازہ کر دیتا ہے۔ تہذیبِ جذبات کی یہی صورت شدتِ عشق میں تپ کر سراج کی شاعری کو ایسا رنگ و بو بخشتی ہے کہ سراج کی شاعری اردو شاعری کی ایک منفرد آواز بن جاتی ہے اور ڈھائی سو سال گزر جانے کے باوجود آج بھی تازہ دم اور زندہ آواز ہے۔

سراج میں غنایں عشقیہ کیفیات میں کمیز کرنے اور انہیں الفاظ کی گرفت میں لے آنے کی زبردست صلاحیت ہے۔ عشق نے اُن کے اندر ایک ایسا آہنگ اور احساسِ موسیقی پیدا کیا ہے کہ الفاظ ولی سے کہیں زیادہ شگفتہ اور تر و تازہ نظر آتے ہیں۔ سراج کے عشقیہ جذبات میں ایک گرمی، جلانے اور ٹڑھانے والی کیفیت مت نمایاں ہے اور یہ کیفیت جب سرشاری و بے خودی سے پیدا ہونے والے آہنگ، آواز اور لہجے کو ساتھ لے کر الفاظ کے بدن میں اُترتی ہے تو الفاظ زندہ ہو جاتے ہیں اور شعر مند سے بولنے لگتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عشق میں اتھائی شدت ہے، وارفتگی ہے، عالمِ جذب و شوق میں صحرا صحرا پھرتے اور گریبان چاک کرنے کا احساس ہے، لیکن اسی کے ساتھ اظہارِ بیان میں ایک لہجہٴ ثلاثین، ایک توازن ہے۔ چنانچہ دل اور دماغ یک وقت مل کر ایک وحدت بناتے ہیں۔ اسی تخلیقی عمل میں سراج کی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔ یہی وہ شعور ہے جو انہیں صغیر اول کا شاعر بنا دیتا ہے اور ولی کی روایتِ ریختہ تیزی سے اپنا چولا بدل کر اتنی آگے بڑھ جاتی ہے کہ میر کی شاعری، لیکن کے افق پر، ابھرنے لگتی ہے۔

ہمارے ہاں یہ غلط فہمی عام ہے کہ صرف دل کی شاعری بڑھ کر ہوتی ہے۔ الگ الگ دل کی شاعری اور دماغ کی شاعری کا نتیجہ بہت کم ہوتا ہے۔ اعلیٰ ترین شاعری وہ ہے جس میں دل و دماغ دونوں مل کر ایک ہو جائیں۔ سراج، میر، سودا، درد، غالب اور اقبال سب کے سب یک وقت دل و دماغ

دولوں کے شاعر ہیں۔ ان کا شعوری عنصر لاشعور میں ایسا پھوست ہے کہ وہ الہام کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ کالرج نے شاعری کے سلسلے میں یہی بتایا ہے کہ بڑی شاعری میں شعور و لاشعور دولوں کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ سراج کے ہاں بھی جذبے کی شدت اور اظہار کا توازن شعور و لاشعور کے اسی سنگم کا نتیجہ ہے۔ عشق ان کے ہاں آگ کا مینہ برسا رہا ہے، شوق کے شعلوں کو بھڑکا رہا ہے۔ درد کے سمندر کو متلاطم کر رہا ہے لیکن مزاج میں موجیں لیتی سرشاری و وارفتگی، بے خودی و خود سیرگی، بے نیازی و درویشی، جس نے صبر و ضبط کو اس میں سمو کر توازن پیدا کر دیا ہے، جب اظہار کا راستہ تلاش کرتی ہے تو نظاروں کو لہٹاتے ہاں میں پیہا کر نکاتی ہے۔ اسی تخلیقی عمل سے سراج کی شاعری پیدا ہوتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے جن میں سراج اس آگ کا اظہار کر رہا ہے جو اس کے وجود کو جلا رہی ہے لیکن یہاں بھی اظہار کا توازن اثر انگیز ہے :

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج اپنی دانست میں بے جا نہ کیا
خلوشی نہ ہو سوز سراج آج کی شب ہوجھ کر
بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی آگن بول
سراج امتعار ترے کیا ہلا ہیں بھبھوٹے ہیں مگر سوز جگر کے
دل مرا خونِ ہنجر غم ہے سراج ہجر کی آگ کا سمندر ہے
اے سراج ہر مصرع درد کا سمندر ہے چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیجے
بھڑکے ہیں مرے دل میں یہ آگ کے شعلے
وہ جانِ سراج آ کے بچھاوے تو بجا ہے

ہوں ترے اہر کرم کا نقشہ لب آگ کا مینہ کیوں تو برساتے لگا
اور جب یہ آگ ٹپکتی ہوئی تو سراج کی شاعری کا شعلہ بھی سرد ہو کر چھ
کیا اور سراج نے مرشد کے کہنے پر شاعری ترک کر دی۔

سراج کی عشقیہ شاعری تہذیبِ جذبات کا کام کرتی ہے اور بڑھنے والے
کے لیے ایک ”کینٹھارس“ کا درجہ رکھتی ہے، اسی لیے وہ اثر انگیز ہے۔
جہاں درد و غم، الم و ناکامی، ہجر، جانکالی اور مصائب ڈھاتے نہیں ہیں بلکہ
اپنے توازن، نرمی، ضبط اور گداحتگی سے سہارا دیتے ہیں۔ جہاں غم میں بھی سرشاری
و ”مرستی“ محسوس ہوتی ہے۔ یہ چند شعر بڑھیے :

زنجیرِ پہلی قیدِ پہلی موت بھی جیوں کیوں
ہن حق نہ کرے کسی کون گرفتار کسی کا

دامن لکھ بھی پائے پھر دسترس نہیں
 کیا خاک میں ملی ہیں مری جان فشانیاں
 ٹلنیاں تلنلاناں غم میں چلائیں خاک ہو جاناں
 میں ہے افتخار اپناں ، یہی ہے اعتبار اپناں
 ہم نظیروں پر ستم ، جیتے رہو خوب کرتے ہو بجا کرتے ہو تم
 بھر گی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار
 لہند تو جاتی رہی ہے ، قصہ خواتی کبھی
 لمحہ جدائی میں مرے سر پہ غضب کیسا ہے
 رات آں ہے مری جان کو ، دن ریتا ہے
 تم جلد اگر آؤ تو چتر ہے وگرنہ
 بیتاب ہوں میں کلش کے لب آئے نیاست
 اب دو شعر اور دیکھیے :

سراج آنے میں اس چادرِ نظر کے شکب و طاقت و آرام آیا
 مری آنکھوں کے دونوں پٹ کھلے تھے انتظاری میں
 سو ویسے میں پکارک دیکھتا کیا ہوں کہ آنا ہے
 اس آخری شعر کے لہجے اور مضمون کو ولی دکنی کے اس شعر سے ملا کر
 دیکھیے کہ روایت کتنی آگے بڑھ گئی ہے :
 اے نورِ جان و دہذہ ترے انتظار میں مدت ہوئی ہنگ موی ہنگ آشنا نہیں
 سراج کے ہاں غم و الم کے بیان میں صرف درد و ہجر و ناکسی و اضطراب کا
 ذکر نہیں ہے بلکہ عشقِ اپنی پوری کیفیت اور جذبات کے پھیلاؤ کے ساتھ سامنے
 آتا ہے ۔ پورا محبوب بھی اپنی پر ادا ، لباس ، سنکھار اور نزاکت کے ساتھ
 سامنے آتا ہے ، لیکن یہ سب چیزیں بھی ”کیفیت“ ہی کو شعر میں ظاہر ہوتی ہیں
 جن میں اظہار کا سلیقہ خوبصورت رنگ بھرتا ہے ۔ یہ محبوب کے خد و خال کا
 دلپذیر اظہار ہے :

ٹورے نہیں ہیں سُرخ تری چشمِ مست میں
 شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا
 ترے دان کی سی سے مجھے ہوا معلوم بھارِ شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ
 تیرہ قیا پر ہے نرگسی ہوٹا گویا لرگسی کا بھول ابھی ٹوٹا
 نیند سے کھل گئیں مری آنکھیں سو دیکھا یار کو
 یا اندھارا اس قدر تھا ، یا کہلا ہوا گیا

یار جب پیش نظر ہوتا ہے دل مرا زبر و زیر ہوتا ہے
 سب پر ہے کرم ، مجھ پر مہم ، کیا ہے دورنگی
 دل دلو کسی کا ہے ، دل آزار کسی کا
 جدا جب میں ہوا وہ دلبر چاندو نظر مجھ میں
 جدا ہوتا نہیں تک آن خاطر میں خیال اس کا
 دن بدن اب لطف نیرا ہم پر کم ہونے لگا
 یا تو تھا ویسا کرم یا یہ مہم ہونے لگا

سراج ان کہانیاں کو بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن پھر بھی محسوس کرتا ہے کہ
 بات اب بھی پوری طرح بیان نہیں ہوئی ۔ عشق اس کی زندگی کا دائرہ ہے ۔ محبوب
 اس کا مرکزی نقطہ ہے اور شاعری اس کا اظہار ہے :

اُس بھولے سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا
 ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

لیکن سو سو چمن ایجاد کرنے کے باوجود عشق پھر بھی ایک محسوس رہتا ہے اور
 وہ خود سے بوجھتا ہے :

عشق کا نام گر چہ ہے مشہور میں تعجب میں ہوں کہ کیا ہے
 سخن کی آگ بھی اسی سے بوڑھ دی ہے ۔ رنگینی ، لطافت اور لہجے کا
 ٹیکھا بن بھی اسی کا ٹمہ ہے ۔ سرشاری عشق کی اسی آتش تیز نے جب درویشانہ
 بے نیازی کے ساتھ آہنگ اظہار کے دامن کو لٹھاکا تو اردو شاعری میں پہلی بار
 ہمیں حقانی عشقہ شاعری کی والہانہ آواز سنائی دی جو بہت صاف ، اجلی ، سربلی
 اور گہبیر ہے ۔ اس عشقہ شاعری میں امکانات کے اتنے رنگ ظاہر ہو رہے ہیں
 کہ کلیات سراج پڑھنے وقت میرزا مظہر جامعاتان ، میر ، درد ، سوز ، مصطفیٰ ،
 آغہ ، غالب ، مومن ، حالی اور اقبال وغیرہ کی قوافیوں پر بارے ذہن میں گونجنے لگتی
 ہیں اور ان کے مصرعے ، اشعار ، تراکیب اور بندشیں ذہن کے درجوں سے جھانکنے
 لگتے ہیں ۔ سراج نے عشقہ شاعری کی اس فطری آواز ، موسیقی و آہنگ کو تلاش
 کر لیا تھا جو آج تک تخلیق کے ساز جگا رہی ہے ۔ جب تک اردو میں عشقہ
 شاعری ہوتی رہے گی ، سراج کی آواز بھی ہمیں سنائی دیتی رہے گی ۔

پوری اردو شاعری کے اس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا
 جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے

میر ، درد ، مصحفی ، آتش ، مومن ، غالب اور اقبال کی روایت کے راسخے صاف نظر آ رہے ہیں ۔ سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا ہے اس لیے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز ، نئے اور لہجے میں موجود ہے ۔ سراج ولی کی روایت کو بھی اپنے جذبہ عشق سے اتنا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں ۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ ابھی عشقیہ اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے ابھیے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج یہاں بھی ہمیں مایوس نہیں کرتے ۔ ہم کلیات سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے ہیں جن کو بڑھ کر آپ آنے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے ۔ یہ سب آوازیں آہونگی جانی پہچانی ہیں :

شعلہ رُو جام بکف یزم میں آتا ہے سراج
گردنِ شمع کون کیا ہاک ہے نعل جانے کا
میرے چنگر کے درد کا چارہ کب آنے کا
ہنک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آنے کا
ہر صنفہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا ، چار ہوا ، بوستان ہوا
بجھ میں غم دست و گریبان نہ ہوا تھا سو ہوا
چاک سینے کا بھابھا نہ ہوا تھا سو ہوا
قبلہ رُو رسم کیا بھہ پٹ خط آغازی کا
کالر بند مسکای نہ ہوا تھا سو ہوا

وحشی ہوا ہوں دلبرِ گرو کی چشم کا کیا کام میرے سامنے آہو کی چشم کا
پوش عاشق کا سلامت کیوں رہے لب ہلا ، ہالا ہلا ، ابرو ہلا

میں نہ جانا تھا کہ تو یوں بے وفا ہو جائے گا
آشنا ہو اس قدر نا آشنا ہو جائے گا
مانندہ شادہ چاک مرا سینہ کیوں نہ ہوئے
بجھ زلف کے خیال میں آئینہ حال تھا
وصل کے دن شبِ ہجران کی حقیقت مت بوجھ
بھول جاتی ہے مجھے صبح کو پھر شام کی بات

جائی ہے دو زلفِ عقدہ کشا میرے آئینہِ خواب کی غریب

کھوئے کھوئے کون اب بڑھا چھاتے لگا

م نے سکھائی ہر کون حشر کی نظر

اے سراجِ آبِ خضر نیں درکارِ رشتہ زلفِ بس ہے ، عمر دراز

دیوائے کون بت شور جنوں بادِ دلاؤ ہرگز نہ سناؤ اے زبیر کی آواز

روشن ہے اے سراج کہ فانی ہے سب جہاں

مغرب غلط ہے ، جام غلط ، انجمن غلط

دیکھ کر خالو رخِ یار ہذا ہوں معلوم

سفرِ راہِ محبت میں خطر ہے تلِ تل

کسی طرح کیجئے فکرِ شہزادِ شافی اشک

جب کہ ہائی میں لگی آگ بیہالا مشکل

آں ہے مجھے دیکھ کے کل رو کی گلی باد

اے ہلہل بے تاب مجھے اپنا وطن بول

وقت ہے اب نمازِ مغرب کا چاند رخ ، لبِ شفق ، ہے گیسو شام

گروے کا عاشق بے تاب کا چکر مد چاک

تیری نگاہ کے خنجر میں ہوں ہوا معلوم

م شہدوں پر ستم ، جیتے رہو خوب کرتے ہو ، بجا کرتے ہو تم

سراجِ انورِ عشق میں جل گیا ہے ہتھکوں کی آخر میں ہیں سزائیں

میری نظر میں آتشِ دوزخ ہے سیرِ باغ

بے دوست کیونکہ چاقوں میں تھا بہشت میں

نہ پوچھو خود بخود کرتا ہوں تعریف اس کے قامت کی

کہ یہ مضمون مجھوں عالمِ بالا میں آئے ہیں

بندگی میں مجھے قبول کرو میں گمراہِ غلام ہوتا ہوں

یارِ کون بے حجاب دیکھا ہوں میں سحرنا ہوں خواب دیکھا ہوں

گھٹا ہم ، لشکِ ہائی ، آہِ بیل پرستا ہے عجب برساتِ تمِ رین

دلِ دیوانہ میرا آ گیا ہے تری زلفوں کے سایے کی جھپٹ میں

روز و شب اس کے پاس رہتا ہوں غیرِ دل کوئی مرا رقیب نہیں

ارے ہم صبح آنے کی خبر ہے سرو قامت کے

ہامت کل کون آں ہے عمل کر لے تو آج اپناں

قرار و صبر و دل و دین و عقل و ہوش گیا
 جو کچھ ہوا سو ترے انتظار کے ہاتھوں
 نہ رونی شمع بھی حسرت میں پروانے کی قربت پر
 کہ کوئی تھا عاشق اپنا ، خاکسار اپنا ، کنار اپنا
 خدا کے واسطے لٹک رہم کی آنکھوں مٹی دیکھو
 مجھے گر جاننے ہو تم شہید اپنا ، شکار اپنا
 غیر کون ہار نہ دیو اپنی گلی میں ہرگز
 گلشنِ مُعلد میں کچھ کام نہیں غاروں کوں
 عجب طرح کا بدن میں لباس رکھتے ہیں
 کہ جس لباس میں پھولوں کی باس رکھتے ہیں
 پشتِ غم میں ہم دل کے چمن کوں نازکی دیتے
 یہ اپنی چشمِ بُریم چشمِ نسیم کرتے ہیں

اس میں پتھر ہے صورتِ دیوار جس میں سامانِ دل رہا نہیں
 تری آنکھوں کی کیفیت چمن میں دیکھ کر نرگس
 غجالت میں گئی ہے ڈوب شبنم کے سینوں میں
 جیسے ہے راحتِ دل قدرِ عشق کیا ہو جھوٹ
 کہ سنگِ راہِ بہت ہے منزلِ تسکین
 ہاتا نہیں گلشن میں سراغِ دلِ وحشی
 ٹٹک کام کرو ، دامنِ صحرا کی خبر لو

دلِ آشفہ کا سرے احوال اس کی زلفِ سیلہ میں ہو جھوٹ
 دلِ ہوا غریبِ خالہ ہے کہ گم گم بس طرف بھی آتا رہ
 عجب ہے خوشنما اس دلبرِ خمور کا مُترہ
 رکھا ہے کیا مگر دستارِ اوپر نور کا مُترہ

عشق ہے ہا ہلا لہات ہے ایک جی پر ہزار رسوائی
 جان جانا ہے اب تو آ جانی ہجر کی آگ پر چھڑک ہائی
 موئے مڑگاں ہیں مری چشم میں برجہی کی آبی
 بلکہ ہر سو ہے ترے ہجر میں پیرے کی کنی
 خار ہو آنکھ میں سلتا ہے مری ہرگز سن
 جب میں دیکھا ہوں تو اُس ہار کی نازک ہڈی

کیا ہے عید کے دن وعدہ وصل
 دیوانہ فید ہوش میں آزاد ہو گیا
 دل ٹیٹہ زلف گرہ دار ہوا ہے
 بازار جہاں سپر کیا نقد خرید لے
 جہاں غم کی آتش جلوہ گر ہے
 قیامت چشم ہیں اس مو کمر کے
 گوہر لشک سب سہائے ہیں
 تنہا نہیں ہوں دشتِ محبت میں اے صنم
 خنجرِ عشق کا جو ہسل ہے
 جو چڑھا دار پر ہوا منصور
 بناؤ عید کا اب چاند کب ہے
 شکرِ خدا کہ ہاتھوں کی زنجیر کٹ گئی
 ہر نار کے سودے میں گرفتار ہوا ہے
 دل جنسِ محبت کا خریدار ہوا ہے
 وہاں دوزخ کا قصہ مختصر ہے
 عجب چنچل برن ہالے ہیں گھر کے
 آج حامنِ وسیع میرا ہے
 غم سات دردِ فائدہ اور دکھِ رقیق ہے
 نشہ آبِ نعلِ قاتل ہے
 یہ محبت کی چلی منزل ہے

القوس کہ ظالم نے مجھے یوں بھی نہ بوجھا
 کیا درد ہے اس عاشقِ کھل کھل کوں ہمارے

بار کی وضع ہے عجابی ہے
 دو زلفِ ہر شکن لگتی نہیں بات
 شمع ہے ، مست ہے ، شرابی ہے
 مجھے ساری ہریشانی ہی ہے
 عجب دو مو کمر غورید رو ہے
 نراکت بھی کے قد میں مویو ہے
 تیری آنکھوں میں کیا ہلالے ہے
 ہوش کھوئے کون لہہ سے ہے

اس کے دامن کون اگر ہاتھ لگا دیں عاشق
 تند ہو گرد کی مانند کھٹکنا جاوے
 شاید کہ عزمِ سپرِ گستاخ ہے ہار کون
 لینے کون پیشوا آئے ہوئے سن گئی
 خاکسار ہیں عاشق ، قہرِ جنابِ عالی کے
 حشر لک لرا دامن چھوڑ کر نہ جاویں گے

گلہ دافع چگر کون تازہ کرتے
 ہوں آنسو کی نہر آنکھوں سے جاری
 خودی ہے کفر اگر ہم انہیں تو بہ جاوے
 ہمارے بعد خودی جانے یا خدا جانے
 محبت کے نشے ہیں خاص انسانِ واسطے ورنہ
 فرشتے بہ شرابی ہی کے مستانے ہوئے ہوتے

دل مرا بے غمرا ہوتا ہے
 بھلائی بے رہائے دشتِ فکر ہے
 ہسلا انتظار ہوتا ہے
 مجھے تختِ سلیمان کی مثال

اے میری ہے صورِ امراۓیل چل گئے جس - جب ہر چیریل
 جو ہوا ہے شہیدِ خنجرِ یار کعبہٴ عشق کا ہے اسماعیل
 صنم ہزار ہوا بہرِ دی صنم کا صنم کہ اصل ہستی لاپرواہ ہے عدم کا عدم
 ان اشعار کو پڑھ کر آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ سراج کی آواز میں آئندہ
 آنے والے ہمت سے شعرا کی آوازیں گونج رہی ہیں - یہ وہ آوازیں ہیں جو مستقبل
 میں مختلف شاعروں میں واضح اور نمایاں ہوتی ہیں - بوخی چراغ سے چراغ چلتا
 ہے - اردو شاعری میں سراج کی اہمیت اسی لیے بڑھ جاتی ہے -

عشق کے بعد جس موضوع نے سراج کی شاعری کو متاثر کیا وہ تصوف اور
 اخلاق و فلسفہ ہے - یہاں بھی وارداتِ قلبیہ ہی راگ جگاتے ہیں - مذہبی تجربات اور
 انسانی تجربات مل کر ایک ہو جاتے ہیں - یہاں نصیحت بھی ہے اور درسِ اخلاق
 بھی لیکن وارفتگی و سرشاری کی وہ اہر جو ان کے عشقیہ کلام میں ہے ، یہاں
 بھی دوڑ رہی ہے ؛ مثلاً یہ چند شعر دیکھیے :

کسی کو رازِ پنہاں کی خبر لیں ہماری بات کون ہم جانتے ہیں

راہِ خدا ہرستی اول ہے خود ہرستی
 ہستی میں کہستی ہے اور نیستی میں ہستی
 چلنے میں شمع بولی بجکوں سراج تک شب
 کرتی ہے ہر بلندی آخر کون عزمِ نیستی
 شرابِ معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے
 در و دیوار اس کون مظہرِ محبوب ہوتا ہے
 دوستی اور دشمنی کا لہجہ ہے ہرگز اعتبار
 سہرائی ہیج ہے ، نا سہرائی ہیج ہے

دورنگی خوب نہیں تک رنگ ہو جا سراپا موم ہو یا شکر ہو جا
 عشق سراج کی زندگی میں سب سے اہم قدر کا درجہ رکھتا ہے - عقل اور دوسری
 قدریں سب اس کے بعد آتی ہیں - اسی لیے وہ عقل پر عشق ہی کو فوقیت دیتے ہیں -
 کبھی کہتے ہیں :

سراج یوں مجھے استفادِ سہرائی نے کہا
 کہ علمِ عشق میں پنہر نہیں ہے اور علوم
 اگر خواہش ہے بھیکوں لے سراج آزاد ہونے کی
 کھنڈرِ عقل کون ہرگز گلے کا ہار مت کہو

اور کہیں کہتے ہیں :

عشق اور عقل میں ہونے ہے شرط چہت اور ہار کا مماٹا ہے
دریائے بے خودی کون نہیں اتھا سراج
غشواص عقل و ہوش کون وان بھول چوک ہے

موضوع سخن کچھ ہو ، عشق کی لہر سب میں یکساں دوڑ رہی ہے ۔ اسی نے ان کے کلام میں گناہنگی اور سوز کو جنم دیا ہے اور والہالہ بن نے اظہارِ بیان کی اس سادگی ، بے ساختگی اور شکستگی کو پختہ کر کیا ہے جو دل سے شروع ہوتی ہے اور میر کے ہاں کمال کو پہنچتی ہے ۔ اس سادگی میں ایک ایسا درد ہے جس سے الفاظ میں دھر اور ترمیم پیدا ہوتا ہے ۔ اسی سے سراج کے ہاں آواز کا نظام اور لفظوں کی صوتی ترتیب جنم لیتی ہے ۔ یہ ہر بڑے شاعر کی چہل نشانی ہے ۔ سراج کے ہاں بھی ہر شعر میں ایک مخصوص ترمیم ہے ۔ ان کی ایک غزل تو ایسی ہے جس میں سراج کے کلام کی ساری خصوصیات ایک جگہ صٹ آئی ہیں ۔ اس دور تک کے شاعروں میں دل کے علاوہ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کے کلام سے صرف ایک غزل ایسی پیش کی جا سکے جو پورے طور سے اس شاعر کے مزاج و شخصیت کی ترجمانی بھی کرتی ہو اور اردو شاعری کی بہترین غزلوں میں بھی شمار کی جا سکتی ہو ۔ سراج اس معیار پر بھی پورے اُترتے ہیں ۔ سراج کی یہ غزل دیکھیے :

خبرِ نصیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ ہری رہی
نہ تو رہا ، نہ تو آئیں رہا ، جو رہی سو بے خبری رہی
شیرِ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی بچیہ گری رہی ، نہ جنوں کی پردہ دری رہی
کہیں مستِ غیب میں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی
لظہرِ قاتلِ بار کا گلہ کس زبان میں بیان کروں
کہ شرابِ حد قدحِ آرزو نصیرِ دل میں تھی سو بھری رہی
وو عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درسِ لفظِ عشق کا
کہ کتابِ عقل کی طاق میں جون دھری تھی تو نہیں دھری رہی
ترے جوشِ حیرتِ حسن کا اثر اس لہر میں چان ہوا
کہ نہ آئیں میں رہی چلا ، نہ ہری کون چلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا ، نہ حذر رہا مگر ابک بے خطری رہی

ولی کے کالم کو سراج نے آگے بڑھایا ۔ سراج کے ہاں بمقابلہ ولی کے جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں ۔ ولی کے اشعار میں اکثر لہجہ دیا دیا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے ہاں یہ کھول جاتا ہے اور اس میں تیزی اور شغاف زیادہ آ جاتی ہے ۔ فارسی روایت کی وہ جلوہ گری جو ولی دکنی کے ہاں نظر آتی ہے ، سراج کے ہاں اور زیادہ رچ کر گہری ہو جاتی ہے اور دلاویز تراکیب اور ہندشوں کا ایک ایسا ذخیرہ وجود میں آتا ہے جو اردو شاعری کا پیش چا سرمایہ ہے ۔ یہ تراکیب دیکھتے جو اظہار کے وسیلوں کو آسان اور موثر بنا رہی ہیں ۔ ان میں میر ، غالب ، اقبال اور دوسرے شعرا کی نیسے کئی قدر شامل ہے ! مثلاً زغمیر تیغ انتظار ، نشہ زغمیر کفِ قاتل ، کمندر ہیج و قاب زلف ، سرمہ دیدہ جان ، روزہ دارانِ جدائی ، سوداگر بازارِ محبت ، خیالِ حکمر رخ بار ، لفتِ نعتِ دیدار ، سرمایہ آشفہ دلی ، شہادتِ گلِ زغمیر تیغِ بحرِ خیالِ حلقہ کاکل ، کمندر حلقہ گیسو ، خیالِ عارضِ کلونک ، ہیج و قابِ حلقہ زغمیر ، خندہ دلدل نما ، جلوہ خورشید رو ، باغبانِ گلشنِ خوش فکری ، خیالِ لورکمر عنبر سرفست ، ہسملِ خونیں کفن ، خیالِ قامتِ گل رو ، سر طراز ، زلفِ گرہ دار ، سوچِ خونِ دل ، لہجہ دماغِ جہنم ، رگی رگی گلِ سودا ، خارِ شوق ، خیالِ بے طاقی ، حیلہ مردم بہار ، شرح بے تابہ دل ، شربتِ خونِ چکر ، غلغلہ سینہ انگور ، لفتِ دیدار ، دایم الفت ، شکوہ طرزِ تغافل ، ناخنِ ہنجمہ فراق ، بیانِ سوزِ بے تاب ، سوارِ توسلِ معنی ، بیانِ شامِ جدائی ، مشعلِ سوزِ چکر وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جنہوں نے سراج کے کلام میں توہم کے اثر کو گہرا کر کے اردو روایت کو خوب سے خوب تر بنانے میں مدد کی ہے ۔

جیسا کہ ہم چلے لکھ چکے ہیں ، عشق سراج کی فکر کا مرکزی نقطہ ہے ۔ یہی لہر ان کی شخصیت اور مزاج میں رواں دواں ہے اور جی لہر ان کے دوسرے کلام کی طرح مشوبوں میں بھی جاری و ساری ہے ۔ سوزِ محبت ہی نے ان کی شخصیت میں خاکساری ، انکسار ، خوش بختی ، بے نیازی اور جلال و جلال کی صفات پیدا کر کے وسیع المشرب اور فراخ دلی کو جنم دیا تھا ۔ سراج نے چھوٹی بڑی بارہ مشوہیں لکھی ہیں ۔ ”ہوستانِ خیال“ ان کی مشوہوں میں سب سے زیادہ اہم اس لیے ہے کہ یہی ایک طویل مشوہی ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ

استہ این بھی ملتا ہے ۔ باقی گیارہ مثنویاں ان مثنوی میں تو مثنویاں ہیں کہ وہ مثنوی کی ہر میں لکھی گئی ہیں اور ان میں آیات کا التزام ملتا ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ نظم اور غزل مسلسل کی ملی جلی شکلیں ہیں ۔ ”ہوستانِ خیالی“ کے موضوع کا اظہار مثنوی کے ابتدائی اشعار میں کر دیا گیا ہے :

اوسے ہم نشینو! مرا دکھ منو مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو
مرے پر عجب طرح کے درد ہیں کہ سب درد اس درد کے گرد ہیں
کہوں کیا کلیجے میں - وراخ ہے مری داستانِ شاخ در شاخ ہے
اگر سنگ بھی حال میرا سنے تو جبرست سے چکرت میں جا سر دھنے

اس کیفیت پر ہجر کا بیان ساری مثنوی میں کیا گیا ہے ۔ عاشقِ باغ میں جاتا ہے مگر اسے سکون نہیں ملتا ۔ محفلِ خواب میں جاتا ہے اور وہاں ابھ ”سردارِ زادہ“ کو دیکھتا ہے جس کا حسن بے مثال ہے ۔ یہی سردارِ زادہ مثنوی کا ہیرو ہے ۔ شاعر اس سے اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے ۔ سردارِ زادہ بھی اظہارِ تعلق کرتا ہے لیکن شاعر کی بے قراری بڑھتی رہتی ہے ۔ کچھ عرصے کے بعد وہ شوخ سراپا ناز بے وفائی کرتا ہے ۔ شاعر اس کی بے وفائی کو دیکھ کر تنگ دل ہار کی حکایت بیان کرتا ہے مگر محبوب پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ۔ شاعر اسی طرح بے وفائی ، ہجر و اضطراب کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور اس کی زندگی تلخ تر ہو جاتی ہے ۔ مثنوی مناجات پر غم ہوتا ہے جس میں غم سے نجات پانے اور ”ہتوں“ کی طرف سے دل بھیر دینے کی دعا مانگی گئی ہے :

گزر گئی مری ہت پرستی میں کئی غفلت و جہل و مستی میں عمر
میں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں اب اس خوابِ غفلت سے بیدار ہوں

جہاں سے عشق مجازی کا رخ عشقِ حقیقی کی طرف ہو جاتا ہے ۔ یہ مثنوی دو دن میں لکھی گئی ہے اور اس کے اشعار کی تعداد اور سائز تصنیف ایک ہے ۔ یہ مثنوی اپنی روانی ، سادگی اور شدید عشقہ کیفیات کے بے باک اظہار کی وجہ سے ”پر اثر“ ہے اور رخصتہ کی مثنویوں کی ابتدائی روایت میں ایک اہم کڑی کا درجہ رکھتی ہے ۔ سراج کی غزل کا مزاج جہاں بھی موجود ہے ۔

سراج ”عشق“ کے شاعر ہیں اور عشق ، شاعری کی روایت کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرتے ہیں ۔ یہ سارا کلام اُس دور کا ہے جب وہ عشقِ مجازی کے دور سے گزر رہے ہیں ۔ عتقوانِ شباب کا ذریعہ چڑھا ہوا ہے اور حساس سراج کے لار عشق ہوا کے ہلکے سے جھولکے سے سرسٹھ ہو کر مترنم ہو جاتے ہیں اور

اسی عالم سرشاری میں یہ ترم لفظوں میں ڈھلنے لگتا ہے :

دیوانہ قید ہوش سے آزاد ہو گیا شکر خدا کہ پاؤں کی ڈھیر کٹ گئی
 سراج کی زبان عشقہ شاعری کی فطری زبان ہے جس میں احساس کے ترم
 نے سوز و ساز کی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک بڑا
 ذخیرہ الفاظ اور انہیں استعمال کرنے کا سلفہ دیا ہے ۔ مشکلاخ زمینوں اور مشکل
 و دینوں میں غزلوں کو بڑھ کر بہ احساس نہیں ہوتا کہ سراج کی شعری قوت کو
 انہوں نے دیا ہے ۔ یگانہ جیسا چیوٹ شاعر جب : ع

خیر تحسیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ ہری رہی
 والی زمین میں غزل کہتا ہے تو سراج کی غزل کا منہ چڑانا معلوم ہوتا ہے ۔
 سراج کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت خصوصیت سے ہوتا ہے
 جب اسے دوسرے بڑے شاعروں کے ساتھ بڑھا جائے ۔ سراج کا جذبہ عشق
 اتنا فوری اور قوتور نظامِ انہی چاندلوں ہے کہ احساس و الفاظ مل کر ایک ہو جاتے
 ہیں اور معمولی سی بات بھی مزہ دینے لگتی ہے :

آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے
 چاندنی کدو سی چہنگی ہے سرے آگن میں

عاورے اور خوب الامثال ہوں احساس سے مل کر منہ سے بولنے لگتے ہیں :

کیا ہوا کچھ بار ہے نزدیک آنکہ اوجھل چاڑ اوجھل ہے
 کیوں پکڑ کر ہلبل واڑ ناش کرق ہے
 شاخ گل کی سولی پر باغ میں چڑھا دیجیے
 ہانے جی کے سودے میں روز کا ہے ہنگامہ
 چوک سے عناصر کے یہ دکاں اُلٹا دیجیے

عشق دونوں طرف سے ہوتا ہے کیوں جیسے ایک بات سون تالی
 سراج قدر اول کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں دوسری شاعری کے ایسے
 عناصر موجود ہیں کہ اس کے کچھ حصے نہ صرف ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں
 گے بلکہ وہ اردو زبان کے کلچر کا جزو لاینفک بن گئے ہیں ۔ سراج نے اردو شاعری
 کو ایک نیا معیار دیا اور عشقہ شاعری کی روایت کو ولی سے لے کر مبر تک
 پہنچا دیا ۔ ولی اگر چہ کی طرح ہمہ گیر ہیں تو سراج انگریزی شاعر لینک لینڈ
 (Lang Land) کی طرح اردو شاعری میں مخصوص عشقہ روایت کے بانی ہیں ۔

سراج اور لنگ آبادی کی وفات پر سارے شہر میں سوگ منایا گیا۔ وفات کے وقت ان کی بزرگی کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی اور شاعری کا ذکا پر طرف بیج رہا تھا۔ خاصاً تعداد میں ان کے شاکر و موجود تھے جن میں ضیاء الدین پروانہ، مرزا محمود خان تار، جد عطا ضیا، مرزا مغل کمر، لالہ جے کشن بیجان، میر سیدی متین معروف ہیں۔ اس زمانے کے اہم لوگوں نے ان کی تاریخ وفات کے قطعات لکھے جن میں میر غلام علی آزاد ہنگراسی، میر اولاد جد خان ذکا، ضیاء الدین پروانہ اور لچھی لوائی شلیق کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج کی وفات پر ان کے معاصر شاہ قاسم علی قاسم نے بھی اظہار السوس کرتے ہوئے لکھا :

شاہ قاسم علی ہزار السوس ہار محدود اوتھ گئے وو سراج

شاہ قاسم علی قاسم، جن کا انتقال بارہویں صدی کے اواخر میں ہوا، ایک ہرگو شاعر تھے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ولی اور سراج کے بعد روایتِ رشتہ نے کتنی ٹوٹی کی، قاسم کے دیوان کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ قاسم کے زمانہ حیات میں دکن کے معروف شعرا ایک طرف اور شمالی ہند کے آبرو، حاتم، آرزو، پک رنگ، لاجی، مظہر چالچالان وغیرہ دوسری طرف نظر آتے ہیں اور دونوں گروہ اب ایک زبان ہو رہے ہیں۔ اب گجرات میں بھی معیار سخن وہی ہے جو دکن اور شمال میں ہے۔ رشتہ کے سلسلے میں شاعروں کی تعلقی سے ویسی ہی خوشی کا اظہار ہو رہا ہے جسے کوئی تلاش کرنے والا نیا ملک دریافت کر کے خوش ہوتا ہے۔ اب رشتہ کے شاعر کی آواز سارے برعظیم میں گونج رہی ہے۔ فارس کا رواج تیزی سے کم ہو رہا ہے اور اب برعظیم کی تہذیب اس زبان کی طرف رجوع کر رہی ہے جسے اس نے اس سرزمین پر اپنی صدیوں کی تخلیقی صلاحیتوں سے ہال ہوس کر بڑا کیا تھا۔

شاہ قاسم کے دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن و شمال میں ایک ہی زمین میں غزلیں کہنے کا رواج بڑھ رہا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ رشتہ کی شاعری اب ملک گیر سطح پر پھیل گئی ہے۔ قاسم کے دیوان میں چالچالان، آبرو، حاتم، آرزو، تہاں اور بٹن کی غزلوں کی زمیں صاف دکھائی دے رہی ہیں۔ اثرات کے اس اختلاط نے شاعری میں نئی قوتوں اور نئے حوصلوں کے امکانات

کو روشن کر دیا ہے ۔ شاہ قاسم کے کلام سے کسی خاص رنگِ سخن کا پتا نہیں چلتا ۔ وہ ولی یا سراج کی طرح منفرد شاعر نہیں ہیں بلکہ روایت کی تکرار کے شاعر ہیں ۔ ان کی خوبی ، جیسا کہ شبنم نے لکھا ہے ، یہ ہے کہ ”مضامین صاف و شستہ میں جوید و شعر را بہ نہایت غنویت می گوید“ ۔ ان کے دیوان میں خمس و ترجیع بند بھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں ۔ ان کی عشقہ کلیات میں سطحیے کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ شدت اثر اور قوتِ اظہار جو ولی یا سراج کے ہاں ملتی ہے ، قاسم کے ہاں نہیں ہے ۔ تصوف کے مضامین بھی جذبے سے عاری ہیں ؛ مثلاً یہ تین شعر دیکھیے :

ذات کے طالب کو ہرگز گفتگو سے کام لیں
زاہدون کو ہو مبارک گمید و ہاس کو دیر
جو آپ خوش تو جہاں خوش یہ بات ہے مشہور
ہے اپنے دم سے رقیق آشنا برادر خوب
مت دل کسی کا توڑ ، سروت اسی میں ہے
رکھ خاطر آشنا کی ، محبت اسی میں ہے

جہاں ایک ”اوری بن“ اور دبیر جذبے کی شاعری کا احساس ہوتا ہے ۔ جہاں شعر دل کے نہاں خانے سے نہیں نکل رہا ہے بلکہ مضمون بالذہنی کی کوشش میں علمِ عروض کا سہارا لیا جا رہا ہے :

دل سمجھارا مجھ سے گر بیزار ہے خوش رہو میرا بھی اتھ ہار ہے
میں جس کو دل دیا سو وہ دشمن ہوا سرا
قاسم میں کیا کروں یہ زمانا بھلا نہیں

ایک چلتا ادا سچ مسکراتا یہ خوبی کسی میں ہے بارو بتانا
کفر اسوس اوس کا ہے قیامت اڑا دیتا ہے ظالم تالیوں میں
اوس کا کل نے دل لپٹا ہے کیا بلائیں گئی ہیں سر پر سے
ہمارا ظفر دل کرتا ہے شوخی سجن اس کو ذرا آنکھیں دکھانا
ساری شاعری کا زور محاورے ، ضرب المثل اور ایہام پر ہے جن سے شاعری میں
شوخی پیدا کرنے کا کام لیا جا رہا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ایک
ٹوٹھول یا ایک ”زبدار“ مشغلہ بن گئی ہے ۔ لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے ،

وہ صاف ہو کر سارے برعظیم میں ایک ہی سطح پر آ گئی ہے ۔

اس دور میں متعدد شعرا ذابِ سخن دے رہے ہیں ۔ عارف الدین خان عاجز (م۔ ۱۱۷۷ھ/۱۷۶۳ع)^۱ بھی ہیں کہ اپنے لیہام کی وجہ سے اور لچھمی نرائن شفیق (۱۲۱۳ھ/۱۸۰۸ع) بھی کہ اپنے تذکروں اور تاریخ گوئی کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں ۔ لیکن اب جمیل جالبی آخر کس کس کا ذکر کرو گے ؟ تاریخ میں تو صرف انہی لوگوں کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر چہ رہے ہیں ۔ اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف "نقل" اور "تکرار" کے ذریعے ادب و شاعری کا شہرک تقسیم کر رہے ہیں ، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ ان کا کام ہے اور تم آگے بڑھو ۔



۱۔ کلر عجائب : امد علی خان نمٹا اورنگ آبادی ، ص ۸۸ ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۶ع ۔

اختتامیہ

اس جگہ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ زبان جسے آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں ، ایک ایسی زبان ہے جو سارے برعظیم پاک و ہند میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے اور عہد حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق رابطے کی واحد مشترک زبان ہے اور قومی و ملک گیر مسائل پر اظہار خیال کے لیے یہی زبان استعمال میں آتی ہے ۔ اس زبان کی تاریخ برعظیم میں مسلمانوں کی آمد کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے جسے وہ اسی سر زمین سے اٹھا کر سینے سے لگاتے ہیں اور اپنی زبانوں کے الفاظ ملا کر ، اپنی فکر ، تخلیقی صلاحیت اور نظام خیال کی لواؤں سے جہاز دے کر برعظیم پاک و ہند کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلا دیتے ہیں ۔ اور جس طرح فتوحات ایران کے زمانے میں فارسی زبان کو ایک رسم الخط دیا گیا اسی طرح اسے بھی ایک رسم الخط دے دیے ہیں ۔ ”بولی“ سے ”زبان“ بننے کے عمل سے گزر کر صدیوں بعد جب یہ بڑی ہوتی ہے تو ادب کا تخلیقی عمل آہستہ آہستہ سر نکالتا ہے ۔ کبھی اس زبان کے الفاظ خود فارسی ”عبارت“ میں اظہار کو سہل بناتے ہیں جس کی مثالیں مسعود سعد سلمان (م - ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ع) کے دیوانہ فارسی اور امیر خسرو (م - ۵۲۵ھ/۱۳۲۵ع) کے فارسی کلام میں بھی ملتی ہیں اور تاریخ فیروز شاہی ، آئین اکبری اور ذخیرۃ الخواتین میں بھی ۔ کبھی صوفیائے کرام اپنی بات عوام تک پہنچانے کے لیے اسے استعمال میں لا رہے ہیں اور کبھی کبیر دامن جیسے عوامی شاعر اور گٹرو نانک جیسے مصلح اپنے فکر و خیال اور فلسفہ حیات کو سارے معاشرے میں عام کرنے کے لیے اسے وسیلہ اظہار بنا رہے ہیں ۔ جہاں کہیں مختلف بولیاں بوائے والوں کو اپنی بات ایک دوسرے تک پہنچانے کی ضرورت پڑتی ہے وہاں یہ زبان از خود نمودار ہو جاتی ہے ۔ اسی لیے یہ زبان ہمیں کم و بیش سارے برعظیم میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آتی ہے ۔ اس زبان کا مولد پر وہ علاقہ ہے جہاں ”غنیۃ الزبان“ لوگ آپس میں مل جل رہے ہیں ۔

ملنے چلنے کا یہ عمل خولہ پنجاب و سندھ میں ہو رہا ہو یا دہلی ، شالی ہندوستان ، دکن اور گجرات میں ۔ یہ زبان ہر زبان سے مل کر شیر و شکر ہو جاتی ہے اور ایک ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے جو انہی حالات میں پیدا ہونے والی کسی دوسرے علاقے کی زبان سے مشابہ ہوتی ہے ۔ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے کی ایسی صلاحیت ہے کہ جو لفظ اس کے مزاج کے لظاہر کشش میں آیا اس کا ہو رہا ۔ اس میں جدید ہند آریائی زبانوں میں سے کم و بیش ہر ایک کی ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اسے بڑھانے اور اس کے اظہار کو وسیع تر کرنے میں مدد کر سکیں ۔ اس زبان نے ہر عظیم کی ساری جدید ہند آریائی زبانوں کی ان خصوصیات کو اپنا لیا جن میں ملک گیر سطح پر تہتر میں آنے کی صلاحیت موجود تھی ۔ محمود شیرانی اسے پنجاب کی زبان کہتے ہیں ۔ سندھی اور سرائیکی والے اس کا مولد و منشا سندھ و ملتان کو قرار دیتے ہیں ۔ گجرات والے اس کی جائے پیدائش گجرات کو بتاتے ہیں ۔ دکن والے اسے اپنی زبان کہتے ہیں ۔ دہلی والے دہلی کو اس کا مولد بتاتے ہیں ۔ یو ۔ پی والے اسے کھڑی بولی سے منسوب کرتے ہیں ۔ ہد حسین آزاد اس کا رشتہ لانا برج بھاشا سے جوڑتے ہیں ۔ پرہادی ، راجستھانی اور اودھی اور اردو ساگھی والے اسے اپنے اپنے علاقوں سے ملاتے ہیں ۔ اس انداز فکر کا سبب یہ ہے کہ قدیم زمانے سے وہ زبان جو ہندی ، ہندوی ، گججری ، دکنی وغیرہ کے نام سے پکاری جاتی رہی اور ”دور جدید میں رشتہ ، اردو سے ملتی ، اردو اور ہندوستانی کے نام سے موسوم کی جاتی رہی ، وہ ہر عظیم کی ساری زبانوں کے (رہاسی کی اصطلاح میں) ”عاز اعظم مشترک“ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس کا تجربہ ہمیں اُس وقت خاص طور پر ہوا جب ”دیوان حسن شوق“ مرتب کرنے وقت حسن شوق کی ایک مثنوی ”میں ہانی لاء“ کے ابتدائی سوشلزم نے پنجابی ، سندھی ، سرائیکی ، پشتو ، گجراتی ، سرائی اور بلوچی بولنے والوں کو دے دے اور اُن سے اپنی اپنی زبانوں کے الفاظ کی فہرست بنانے کے لیے کہا ۔ فارسی ، عربی ، ترکی اور ہندوی کے الفاظ کی فہرست ہم نے خود بنائی ۔ جب یہ فہرستیں آئیں تو معلوم ہوا کہ اب ایک لفظ بھی ایسا باقی نہیں رہا تھا جسے ہم غالباً اردو کا لفظ کہہ سکیں ۔ یہی عمل صرف و نحو کی سطح پر ہوا ۔ ہر اصول ایسا تھا جس پر دوسری زبان والے اپنا دعویٰ کرتے تھے ۔ اس تجربے کو بڑھا کر اگر ہر عظیم پاک و ہند کی دوسری بولیوں اور زبانوں کو بھی شامل کر لیا جاتا تو یہی نتیجہ نکلتا ۔ غرض کہ اس زبان میں آریائی و دراوڑی الفاظ و اصول قواعد بھی موجود ہیں اور ساسی و تورانی بھی ۔ لیکن سب

اس حد تک اور اس تولڈن سے ملے جلے ہیں کہ اس کی ثبوتِ اظہار کو بڑھانے میں اور مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ برعظیم کی انسی لسانی وحدت اور کم و بیش ساری زبانوں کے عاد اعظم مشترک کا نام ”اردو“ ہے۔

مختلف زبانوں میں اس کے مراکز بدلتے رہے۔ جیسا کہ اس جلد کے مطالعے سے اندازہ ہوا ہوگا، چلے سارے شمال میں اس نے رنگ بچایا۔ پھر ایک خاص زمانے میں گجرات اس کا مرکز رہا اور وہاں سے اکبر کی فتحِ گجرات (۱۵۱۹ء) کے بعد یہ مرکز دکن چنچ گیا جہاں پہلی گورنر سلطنت میں یہ زبان چلنے ہی جڑ پکڑ چکی تھی۔ اورنگ زیب کی فتوحاتِ دکن نے جب شمال اور جنوب کو ملا کر ایک کر دیا تو ایک ایسا معیارِ زبان و ادب، جسے اس زمانے میں اور پھر بعد تک ”رضتہ“ کے نام سے بکرا جاتا رہا، وجود میں آ گیا۔ ولی دکن کے بعد اس کا لیا مرکز دہلی قرار پایا۔ اب شمال نے دکن کی روایتِ ادب سے بغض پا کر اپنے خونِ جگر سے اسے سینچا اور اس میں شعر و ادب کے بیش جا جواہر ہاروں کا اضافہ کیا۔ روایت کے دھارے کے راستوں کو اس جلد کے ایک ساتھ مطالعے سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ چلے اس زبان کی روایت نے دیسی عناصر سے دل کھول کر استفادہ کیا۔ ہندوی زبانوں کے الفاظ، تلمیحات، اسطور، علامات، تشبیحات اور اصناف و اوزان کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس میں سے وہ سارا رس نمودار کیا جو نمودار جا سکتا تھا۔

شمال میں امیر خسرو سے لے کر شاہجہاں کے دور تک یہی اثرات کارفرما رہے ہیں۔ دکن میں ”کدم راؤ ہدم راؤ“ والے نظامی سے میران جن شمس العشاق تک اسی ہندوی روایت کا عمل دخل رہتا ہے۔ گجرات کا ادب شروع سے ہندوی روایت کے زیر اثر رہتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ فارسی اثرات کی بہت ہلکی سی جھلک شاہ علی بیوگم دہنی کے ہاں محسوس ہوتی ہے اور پھر خوب بھد چشتی فارسی اصناف، بھور اور علامات استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبِ اثراتِ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی جنگ گٹرو (۱۵۱۰-۱۶۲۷ء) کے دور تک باقی رہتے ہیں۔ جنگ گٹرو کی تصنیف ”کتابِ نورس“ گہرے ہندوی اثرات کا اظہار کرتی ہے۔ عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ میں ہندوی اثرات دہنے شروع ہوتے ہیں اور فارسی اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ فارسی و ہندوی اثرات کی یہ کشمکش صنعتی، مہتمی، شاہی، لعنتی اور ہاشمی کے ہاں جاری رہتی ہے لیکن وقت کے حالات ساتھ فارسی اثرات، لال دوا کے دانے کی طرح، اس روایت کا رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ بھور و اصناف تو عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ کے بعد سے فارسی ہو جاتے ہیں لیکن بیجاپوری اسلوب کے

بطن میں ہندوی طرز احساس اور ذخیرۃ الفاظ آخر وقت تک زندہ و باقی رہتے ہیں۔
 ادھر گولکنڈا میں فارسی اثرات شروع ہی سے نمایاں ہیں لیکن یہاں بھی ہندوی
 اثرات بنیادی کردار ادا کر رہے ہیں۔ خود یہ قلی قطب شاہ کے کلیات میں،
 جہاں فارسی اثرات، اصناف و محور اور ذخیرۃ الفاظ اور آہنگ و لہجہ اس کے
 رنگِ سخن کو نکھار رہے ہیں، وہاں ہندوی اسطور، روایت اور ذخیرۃ الفاظ کا
 رنگ بھی چوکھا ہے۔ وحشی کی پیشوی ”قطب مشتری“ میں بھی یہ اثرات موجود
 ہیں۔ غوامی کی ”سیف الملوک بذبج الجبال“ میں بھی یہ واضح طور پر نظر
 آتے ہیں۔ لیکن وحشی کی ”سب رس“ میں فارسی اثرات گہرے ہو جاتے ہیں اور
 عبداللہ قطب شاہ کے طویل دور حکومت میں فارسی روایت ادب کی واحد روایت
 بن جاتی ہے۔ لیکن اس کی ”زمین“ اب بھی ہندوی ہی رہتی ہے۔ اس روایت کو
 جانے میں اورنگ زیب کی طویل مہارتِ ذکن نے بہت مدد کی۔ مغلوں کی زبان
 فارسی تھی اور خود شاہ کی اردو پر فارسی الفاظ کا اثر رکھا تھا۔ مغلوں کی
 فتوحات کے ساتھ ساتھ فارسی اثرات بڑھتے گئے اور شاہ کی زبان نے جنوب کی
 زبان پر اثر ڈالنا شروع کیا۔ فاتح نے مفتوح کی زبان کو متاثر کیا تو مفتوح
 تہذیب نے فاتح تہذیب کے بطن میں اپنی ادبی روایت اور طرز احساس کو پیوست
 کر دیا۔ فاتح و مفتوح تہذیب کے اس منکم پر ولی دکنی کی آواز نے سب کو
 لہلہٹ کر دیا۔ ولی نے قدیم ادب کی روایت کے زندہ عناصر کو اپنے تصرف میں
 لا کر فکر و اظہار کی سطح پر ایک نیا حیار قائم کیا جو ”ریختہ“ کے نام سے
 موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ وہ نئی سطح تھی جہاں شاہ، جنوب اور سارے برہمن
 کے تخلیقی ذہنوں کی آرزوئیں تکمیل پا رہی تھیں۔ ولی کا یہ معیار ریختہ اتنا قبول
 ہوا کہ سورت کے عبدالولی عزلت، دکن کے داؤد و سراج، گجرات کے ہوسف زلیخا
 والے امین، پنجاب کے ناصر علی سرہندی اور شاہ مراد، سندھ کے میر محمود صابر،
 سرحد کے عبدالرحمن بابا، پور کے عبدالقادر بیدل، دہلی کے فائز، جعفر زئی، آبرو،
 شاہ حاتم، کونائیک کے شاہ تراب، مدراس کے جہد باقر آگہ اور برہمن کے طول و
 عرض میں چھوٹے بڑے سب شاعروں نے اس نئے معیار کو واحد ادبی معیار کے
 طور پر تسلیم کر لیا۔ ولی کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فارسی روایت کو اردو کے
 قالب میں ڈال کر ایک طرف معاشرے کی اس خواہش کو بھی پورا کر دیا
 کہ وہ فارسی روایت کو اپنائے رکھنا چاہتا تھا اور ساتھ ساتھ اس مشکل کو
 بھی حل کر دیا کہ فارسی میں اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار نئی نسل کے لیے
 دشوار ہو گیا تھا۔ اس طرح ولی نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کو جدید دائرے

میں داخل کر دیا اور فارسی روایت کو اپنک لیا عروج دے کر اے اردو زبان و ادب کا مقدر بنا دیا۔ اس روایت زبان و ادب کے فروغ کی وجہ سے لبرقی، جو ولی دکنی سے بڑا شاعر تھا، نکسال باہر ہو کر تاریخ کی چھولی میں جا گرا اور ولی دکنی کا نام آج بھی اس طرح زندہ ہے۔

۱۔ ہم ادب انہی اثرات اور روایت کے آثار چڑھاؤ سے عبارت ہے اور قدیم روایت کی لہروں کا بیج و تاب انہی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ مردہ یا ناکارہ روایت کو چھوڑ کر، عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق، زندہ طرز احساس کو اپنانا ہمیشہ سے تخلیقی ذہنوں کا عبور رہا ہے۔ یہ یونہی ہوتا آیا ہے اور یونہی ہوتا رہے گا۔



ضمیمہ

پاکستان میں اردو

پنجاب اور اردو

”اردو زبان اور لٹریچر کی تاریخ کے لیے جس قدر مسالہ ممکن ہو جمع کرنا ضروری ہے۔ غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا مسالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگئی تو مؤرخِ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔“
(ماخوذ از مکتوب علامہ اقبال، ۷ مئی ۱۹۲۵ء)

(۱)

قدیم ادب کے اس تفصیلی مطالعے سے ہم روایت کی دعویٰ چھاؤں اور اس کے آثار چڑھاؤں کے منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں۔ شمال ہند، گجرات اور دکن کے ادبیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے اہل پنجاب کی خدمات اور زبانِ اردو سے ان کے گہرے قدیم تعلق کا ذکر اس جلد میں چاہا کیا ہے۔ ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ پنجابی لہجہ، آہنگ، تلفظ اور محاورہ شروع ہی سے اردو زبان کے مزاج اور خون میں شامل رہا ہے۔ اردو کو اہل پنجاب ہی نے اپنے سینے سے دودھ پلا کر پالا ہوسا اور بڑا کیا ہے۔ اردو کی روایت اور تاریخ میں پنجاب اسی طرح شامل ہے جس طرح انسانی رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے تازہ خون میں سرخ و سفید جھمبے۔ تاریخ گواہ ہے کہ شمال سے جو لوگ دکن، گجرات اور ماوہ کی طرف گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے، جن میں بادشاہوں سے لے کر سہابی پیشہ اور دوسرے سب طبقوں کے لوگ شامل تھے، پنجاب و ملتان و سرحد کی طرف سے آکر برعظیم کے طول و عرض میں پھیلے تھے۔ اسی لیے پنجاب اور اردو کے تعلق کو دیکھنے کے لیے نہ صرف ان مشاہیر کی خدمات کا جائزہ لینا ہوگا جو ساری عمر پنجاب میں رہے بلکہ ان کا بھی جو پنجاب سے جا کر سارے برعظیم کے طول و عرض میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتے رہے۔ پروفیسر محمود شیرانی اپنی معرکہ آرا تصنیف ”پنجاب میں اردو“

میں اس بات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”غزالیوں کے قبضے میں تمام پنجاب ، سندھ اور ملتان تھا ۔ ہانسی ، سرتی اور میرٹھ تک ان کے قبضے میں تھے ، ہنگہ یوں کہیے دہلی کے قریب تک پہنچے ہوئے تھے ۔ اتنے بڑے علاقے کے مالی و مالکی انتظام کے لیے مثال کو اس ملک کی زبان سیکھنی ضروری تھی ۔ چونکہ لاہور ہند کا دارالسلطنت تھا اس لیے ظاہر ہے کہ اس خطے کی زبان کو اس عہد کی حکومت اور مسلمانوں نے ترجیح دی ہوگی ۔ یہ خیال کرنا کہ جب تک مسلمان پنجاب میں آباد رہے ، انہوں نے کسی ہندی زبان سے سروکار نہ رکھا اور جب پنجاب سے دہلی گئے تب برج بھاشا اختیار کی ، ایک ناقابل قبول خیال ہے ۔ . . . قطب الدین کے فوجی اور دہکر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان انہیں سہرا لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تفکیم کر سکیں ۔ . . دہلی کا اس لیے یہ ہے کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر لے حد اثر ڈالا ہوگا ۔ . . جب فارسیوں کی فتح نے انگریزی زبان پر ایک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہوگا ۔ . . تفوق کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی ، اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھنے چاہیں ۔“

سوئیٹز کمار چٹرجی نے بھی کم و بیش اسی خیال کا اظہار حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے کہ :

”پنجابی مسلمان جو ترک الفان فاتحین کے ہمراہ گئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے ۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولنے آئے تھے جو دہلی کے شاہی اضلاع اور

۱۔ پنجاب میں اردو : از حافظ محمود شیرانی ، کتاب نما لاہور ، طبع سوم ،

ص ۵۶-۵۷

۲۔ ایضاً : ص ۶۷

۳۔ ایضاً : ص ۷۰

شمال مغربی علاقوں کی زبان ہے۔ خط درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ انہوں نے اس زبان کو، جو کاروباری زبان بن گئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا اور اُس کے لفظی و نگار کو بنائے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔“
 قدیم دکنی اور گجری ادب میں یہ اثر اس لیے واضح اور نمایاں ہے کہ انہی مختلف لہجے، مختلف اثرات اور الفاظ و آہنگ مل کر ایک نہیں ہوئے ہیں۔ جب یہ اثرات ایک وحدت بن کر مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل، آہنگ اور لہجہ کئی کئی اثرات سے مل کر بنا تھا۔

تاریخ شاہد ہے کہ پنجاب و سرحد کے علاقے ہی وہ علاقے ہیں جو ہمیشہ سے لاطینی برعظیم کی گزرگاہ رہے ہیں اور یہی وہ علاقے ہیں جہاں مسلمانوں کا واسطہ سیاسی، معاشرتی اور تمدنی سطح پر یہاں کے باشندوں سے بڑا جن میں ہندوؤں اور ہندوؤں کے علاوہ دوسری اقوام بھی شامل تھیں۔ اہل اسلام سندھ میں چلی سدی ہجری میں آ گئے تھے جن کے اثرات کا مطالعہ ہم ”سندھ میں اردو“ کے تحت آئندہ باب میں کریں گے۔ لیکن مسلمانوں کی آمد کا اصل و حقیقی واسطہ یہی تھا جس کے اثرات اس برعظیم کی آئندہ تاریخ پر گہرے پڑے۔ یہی وہ علاقہ ہے جہاں دونڈیج، دو ٹنڈن اور دو عقیدے ایک دوسرے سے ملے اور پھر یہ اثرات سارے برعظیم میں پھیل گئے۔ ۱۷۷۷ء/۱۷۶۷ء میں الہنگین نے سرحد و پنجاب کے کوہستانی علاقوں پر حملہ کیا اور اُس کے بعد اُس کے جانشین سلطان مہنگین نے ۱۷۸۸ء/۱۷۷۸ء میں جے پال کے حملے کے جواب میں حملہ کیا اور اسے شکست دے کر لدیان سے پشاور تک کے علاقے پر قبضہ کر کے اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ سلطان مہنگین کے بعد محمود غزنوی نے ۱۰۰۰ء/۱۰۲۹ء اور پھر ۱۰۰۱ء/۱۰۲۹ء میں حملہ کر کے پنجاب کو فتح کر لیا اور ۱۰۱۲ء/۱۰۳۰ء میں اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد ۱۱۹۲ء/۱۱۸۸ء تک آل غزنو جہاں حکومت کرتے رہے۔ دیہی باشندوں کی ایک بہت بڑی تعداد نے یہیں سب سے پہلے اسلام قبول کیا اور ایک کثیر تعداد میں ترک، افغان، ایرانی اور دوسری مسلم اقوام بھی سب سے پہلے اسی علاقے میں آکر مستقل آباد ہوئیں۔

۱۔ اتلو آراین اینڈ ہندی : اس کے - چترجی، ص ۱۶۸ - ۱۶۹، اور لیکچر ریسرچ سوسائٹی، گجرات، ۱۹۳۲ء۔

لاہور اسی ”نئے کلچر کا ابتدائی مرکز تھا“۔

تہذیبی اور معاشرتی سطح پر اس وقت یہ معاشرہ ایک متحد معاشرہ تھا۔ مسلمانوں کی ترقی پذیر تہذیب، عقیدہ، زبان اور معاشرت نے اس میں عملی حرکت پیدا کر دیا؛ اسی کے ساتھ مسلمانوں کے الفاظ بیان کی زبانوں میں شامل ہونے لگے اور وقتہ رفتہ ایک ایسی غلط و مشترک زبان وجود میں آنے لگی جسے سہولت اور ضرورت کے لیے دونوں قومیں استعمال کرتی تھیں۔ آنے والے مسلمان ہندوؤں کے الفاظ صحیح لفظ و لہجہ سے ادا نہیں کر سکتے ہوں گے۔ اسی طرح ہندو عربی اور فارسی کے الفاظ اپنے مخصوص صوتی نظام کے مطابق ادا کرتے ہوں گے۔ اور چونکہ ایک دوسرے کے الفاظ کا استعمال اس دور کی معاشرتی ضرورت تھی اس لیے لفظوں کی یہ بگڑی ہوئی شکل عام و مروج ہو کر ایک نئے روپ میں نکل گئی ہوگی اور یہی اردو کی ابتدائی شکل ہوگی؛ یعنی ایک ایسی زبان جس میں اس علاقے کی مختلف زبانیں بولنے والے لوگ ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوں گے۔ مسعود سعد سلمان (م۔ ۵۱۵/۱۱۲۱ع) کا ”دیوان ہندی“ اس دور کی اسی مروجہ و عام زبان میں ہوگا۔ اگر یہ دعویٰ ہو جاتا تو لسانی مسائل کی بحث سے گتھریاں سلجھ جاتیں اور اردو زبان کے ارتقا کی گم شدہ کڑیاں مل جاتیں۔ اسی کے پھر نظر شہر علی خاں سرغوش لکھتے ہیں کہ ”اردو زبان کی نہایت ابتدائی شکل و صورت پنجابی ہی ہے“۔ اور ”اردو نے قدیم پنجابی سے ماخوذ ہے“۔ پنجابی کے بارے میں ہنٹن برجمون داتا تریہ کہتی مرحوم کا یہ خیال بھی قابل توجہ ہے کہ ”پنجابی کے بارے میں دو خاص باتیں ذکر کے قابل ہیں؛ ایک تو یہ کہ شوریسی براکرت کے آثار جس قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں اور آج تک موجود ہیں، اتنے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔ اور دوسرے یہ کہ غیر ملکی الفاظ سے سہان نوازی کا پوتاؤ سب سے چلے اس کے حصے میں آیا۔“ یہ سہان نوازی پنجاب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ صدیوں سے جو قومیں جہاں آئیں، لہ صرف ان کی تہذیب و تمدن کے اثرات اس علاقے کی تہذیب

-
- ۱۔ کیفیہ : از برجیون داتا تریہ کیفی، ص ۲۲، مکتبہ معین الادب لاہور، طبع دوم ۱۹۵۰ع۔
 - ۲۔ تذکرۂ اعجاز سخن : حصہ اول، صفحہ ۲، سلسلہ ستم ظریف پکلاپور، لاہور۔
 - ۳۔ ایضاً، صفحہ ۸۔
 - ۴۔ کیفیہ : ص ۵۷۔

میں مراد کھڑے کئے بلکہ مختلف زبانوں کے الفاظ بھی جہاں کی عام بول چال کی زبان میں شامل ہوتے رہے۔ آریوں کی آمد سے پہلے دراوڑ اور دراوڑوں سے قبل مثلاً قاسی قبائل جہاں آباد تھے۔ ان کے الفاظ آج بھی پنجابی اور اس کے واسطے سے اردو میں موجود ہیں؛ مثلاً ”منڈی“ پنجابی اور اردو میں سر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ”کٹہری“ پنجابی میں کٹہر بمعنی کوبڑ آج بھی مستعمل ہے۔ قدیم اردو میں ”کٹہر“ اتنی معنی میں استعمال ہوتا تھا لیکن اب اردو میں ”کٹہر“ صرف جانور کے ہالوں کے لیے مخصوص ہے۔ منڈی لفظ ”پڑھی“ بمعنی نسل آج بھی پنجابی اور اردو میں مستعمل ہے۔ ”سندھرا“ بمعنی ’ہالی‘ پنجابی اور اردو میں آج بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ’منڈی‘ میں ”چولا“ پنجابی میں ’چلتا اور اردو میں ’چولہا‘ ہے۔ کاجر (کاجل)، آہل، بھٹی، قلا، چنی، پندا وغیرہ ’منڈی‘ الفاظ آج بھی پنجابی و اردو میں عام و مستعمل ہیں۔ تلاش کرنے سے ایسے الفاظ کی طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔

اسی طرح ہونانیوں کے دور حکومت میں یونانی اثرات بھی پنجابی زبان میں شامل ہو جاتے ہیں؛ مثلاً یونانی الفاظ کالون، دھترا، بلغم، ناہو، کٹری وغیرہ پنجابی میں کٹون، دھتر، بلغم، تابوت اور کٹری کی شکل میں اور اردو میں نالون، دفتر، بلغم، تابوت، کٹری (لڑکی) کی شکل میں آج بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح اہل پنجاب کی زبان میں ساکا، کُشان، گوجر، جٹ اور ہن الوام کی زبان کے الفاظ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ اثرات چنے گہرے اور کثرت سے تھے اسی لحاظ سے زبان و تہذیب کا ڈھانچا بھی بدلتا گیا۔ مسلمانوں کے اثرات گہرے اور دور رس تھے جنہوں نے اس تہذیب اور زبان کو ایک نیا روپ عطا کیا۔ جب مسلمان اس علاقے سے نکل کر ہرمظیم کے طول و عرض میں پھیل گئے تو ان کی یہی عام مشترک رابطے کی زبان نئے علاقوں کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی ان کی توحلت کے ساتھ ہرمظیم میں بھیتی چلی گئی۔ اس زبان کا اثر دیکھنا ہو تو قدیم اردو کے ابتدائی نمونے دیکھیے۔ آپ کو دونوں زبانوں میں گہری مماثلت و مشابہت کا احساس ہوگا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جیسے جیسے پیچھے کی طرف چلنے جائیے، اس قربت کا احساس بھی بڑھتا جائے گا۔ آج جب اردو زبان کا معیار اور کیڑا، نرو ہو گیا ہے اور مختلف اثرات مل کر ایک جان ہو گئے ہیں، اس

اولین تعلق کو محسوس کرنا خاصا مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن قدیم دکنی اور پنجابی کے لفظ، لہجہ، افعال، خالو، ذخیرۃ الفاظ، علامتِ فاعل "نے" کا نہ پایا جانا اور جیسوں کی ساخت کے مطالعے سے اس بات کی آج بھی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اس صدی کے اوائل^۱ میں، جب اہل پنجاب اس بات کا دعویٰ کر رہے تھے کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور اہل زبان اس دعوے کو تسلیم کرتے ہیں اس پر دیش کر رہے تھے، اس وقت تک قدیم اردو کے وہ غلطوطات سامنے نہیں آئے تھے جو ۱۹۲۰ء کے بعد^۲ شائع ہونے اور جن کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی کہ پنجاب کا اردو سے وہی تعلق ہے جو ایک ماں کا اپنی بیٹی سے ہوتا ہے۔ بیٹی بیاہ کر کہیں چلی جائے لیکن ماں اور بیٹی کا ازلی رشتہ اسی طرح قائم رہتا ہے۔ اور چونکہ ماں کبھی ڈالین نہیں بن سکتی اسی لیے اردو اور اہل پنجاب کا یہ رشتہ لانا آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ پنجاب کے مسلمانوں نے اس سطح پر ہمیشہ قومی نقطہ نظر کا ثبوت دیا اور کبھی سمجھوٹا نہیں کیا۔ ۱۹۰۸ء میں جب ڈاکٹر ہرٹول چندر چٹرجی والی چانسلر پنجاب یونیورسٹی^۳ نے سالانہ جلسہ تلمیذ انعامات منعقد ۲۲ دسمبر ۱۹۰۸ء کی التماسی تقریر میں یہ تمویز پیش کی کہ صوبہ پنجاب کے مدارس میں اردو کے بجائے پنجابی زبان کو رائج کیا جائے تو علامہ اقبال، علی امام، منشی محبوب عالم، منشی سراج الدین اور دوسرے اہل علم اس تحریک کے خلاف ببرد آزما ہو گئے اور اسے ناکام بنا دیا۔ اس دور

۱۔ یہ بحث ہمیں اس صدی کے اوائل میں جہت سے رسالوں اور اخباروں میں ملتی ہے۔ "غزن" لاہور ۱۹۰۳ء میں یہ بحث شروع ہوئی اور مختلف اوقات میں ۱۹۱۹ء تک جاری رہی۔ "سول اینڈ مشری گزٹ" ۱۵ جنوری ۱۹۰۵ء اور "اردوئے معلیٰ" نے بھی اس بحث میں حصہ لیا۔ "پیسہ اخبار" لاہور میں برسوں یہ بحث چھڑی رہی اور اہل پنجاب نے دعویٰ کیا کہ "اردو زبان در اصل منجھی ہوتی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی لغت تبدیلی کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں" (پیسہ اخبار، ۲۵ مارچ ۱۹۰۹ء، ص ۳)۔ بحوالہ "پنجاب میں اردو" از محمد اکرام چغتائی، ص ۳۷۰، سالنامہ "قون" لاہور ۱۹۶۶ء۔

۲۔ حیدر آباد دکن میں دکنی غلطوطات کی اشاعت کا سلسلہ کم و بیش ۱۹۲۰ء کے بعد سے شروع ہوا۔

۳۔ پنجاب یونیورسٹی کیلنڈر ۱۹۰۹ء - ۱۹۱۰ء، ص ۵۱۵ - ۵۲۸، بحوالہ پنجاب میں اردو، محمد اکرام چغتائی، ص ۳۷۰۔

کے اخبار اور رسالے اس بات کے شاہد ہیں ۔

مرغوش نے ۱۹۲۲ء میں ”لذکرۃ اعجاز سخن“ اسی نقطہ نظر سے مرتب کیا اور اس ساری بحث کے نئے راہ ہموار کر دی جسے ۱۹۲۸ء میں ہرولیسر محمود خان شیرانی نے اپنی تصنیف ”پنجاب میں اردو“ میں زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھا ۔ مرغوش نے اس بحث سے یہی نتیجہ نکالا تھا کہ ”اردو سے قدیم پنجابی سے ماخوذ ہے“^۱۔ پنلٹ کرنی بھی طویل بحث کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے اور کہا کہ ”اردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی“^۲۔ شیرانی نے بھی تاریخی اور تہذیبی و لسانی دھاروں کی روشنی میں یہی نتیجہ اخذ کیا کہ ”اردو اور پنجابی کی صرف کا ٹول تمام تر ایک ہی منصوبے کے زیر اثر لیا ہوا ہے“^۳۔ آئیے اب لکھے ہاتھوں ان عوامل کو بھی دیکھتے چلیں جن کی بنا پر ایک ایسی تہذیبی و لسانی فضا تیار ہوئی جس میں اردو زبان کی نشو و نما کے لیے راستہ ہموار ہو گیا ۔ اس سلسلے میں یہ چند باتیں قابل توجہ ہیں :

(۱) پنجاب ، جس کا نام بھی مسلمانوں کا رکھا ہوا ہے ، ہمیشہ سے مختلف اقوام کی آماج گاہ یا رہنما رہا ہے ؛ اس لیے اس علاقے کی زبان پر دوسرے علاقوں کی زبان کے مقابلے میں ، سب سے زیادہ بیرونی الفاظ سب سے پہلے داخل ہو کر جزو زبان بن گئے ۔ دواؤں سے پہلے کی مُنڈا قوم سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک یہ سلسلہ ہمیشہ اور مسلسل جاری رہا ہے ۔ اسی لیے یہاں کے لوگوں میں جذب و قبول ، سجان نوازی ، کھلے دل سے نئی باتوں اور نئی چیزوں کو قبول کرنے کا رجحان زیادہ رہا ہے ۔

(۲) مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے جو مشترک زبان یہاں رائج تھی اس میں مختلف زبانوں کے اثرات نے ایک ایسی لسانی شکل پیدا کر دی تھی جسے مختلف اقوام آسانی سے استعمال کر سکیں ۔ یہ بات توہین تھامس ہے کہ آج کی طرح اس وقت بھی مختلف علاقوں کے لوگ مختلف بولیاں بولتے ہوں گے لیکن مختلف علاقوں کے دوستانہ رابطے

۱۔ لذکرۃ اعجاز سخن : حصہ اول ، صفحہ ۸ ۔

۲۔ کیفیہ : ص ۵۹ ۔

۳۔ پنجاب میں اردو : ص ۱۱۳ ۔

کے لیے ایک ایسی زبان استعمال میں آتی ہوگی جسے سب علاقوں کے لوگ سمجھنے اور بولنے ہوں گے۔ یہ زبان ہمیں یہاں کے مذہبی مبلغ استعمال کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مذہب مبلغ بودھ مذہب سے تعلق رکھتے تھے لیکن اس مذہب کے زوال کے ساتھ ہی ان کے خیالات پر ہندو یوگیوں کا اثر بہت نمایاں ہو گیا تھا۔ یہ مذہبی مبلغ مدھی کہلاتے تھے۔ بابا گورکھ ناتھ الہی مہاروں میں سے ایک تھے اور ناتھ ہتھی اصولوں کی تبلیغ کرتے تھے۔ پنجاب کے علاقے میں ناتھ ہتھیوں کا زور تھا اور ٹمک کی چاڑیوں کے قریب بالا ناتھ جوگی کا مٹھ ان کا مرکز تھا۔ گورکھ ناتھ کا زمانہ برہمپوری راج کے عہد سے کچھ بعد کا زمانہ ہے۔ ان کے خیالات پر اسلامی فکر کا گہرا اثر ملتا ہے۔ یہ لوگ موری بوجا کے خلاف تھے، مذہبی رسوم کو برا سمجھتے تھے، ظاہر پرستی کے خلاف تھے اور ذات پات کو برا سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایشور ایک تھا اور اس تک پہنچنے کا ذریعہ معرفت نفسی تھا، نہ کہ مذہبی رسوم یا ٹیولہ پاترا۔ اب سوال یہ ہے کہ گورکھ ناتھ اور ان کے ناتھ ہتھی مبلغ کیا زبان استعمال کرتے تھے جس کے ذریعے ان کا پیغام مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں تک پہنچ سکا؟ پنجاب کی اس مشترک زبان کی تلاش میں ہماری نظر گورکھ ناتھ اور ان کے مریدوں کی کتابوں پر جاتی ہے۔ یہ کتابیں زیادہ تر سنسکرت تصانیف کا ترجمہ ہیں اور ان میں زبان کا یہ رنگ ملتا ہے :

سوامی تم ہی کٹرو گوسائیں
اسی جوشی سید ایک بوجہا
لوانکھے چیل کواڑ بدہ رہے
ست گرو ہوئی ما پٹھیا کہے

یہ زبان تقریباً ایک ہزار سال کے بعد بھی ہمارے لیے اتنی اجنبی

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ : ڈاکٹر ہد حسن، ص ۲۸۶، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء۔

۲۔ ہندی ادب کی تاریخ : ص ۲۳ اور ص ۲۸۶۔

نہیں ہے کہ ہم اس کے خالدان کو نہ پہچان سکیں یا اپنی موجود زبان سے اس کا رشتہ لانا نہ معلوم کر سکیں۔ ”اسواسی تم ہی کرو گوسالیں“ آج بھی اسی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ یہ مذہبی مبلغ اسی زبان کو اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کے لیے استعمال کرتے تھے اور یہی وہ زبان تھی جسے پنجاب میں مختلف علاقوں کے لوگ یکساں طور پر سمجھتے تھے۔

(۳) جب مسلمان پر عظیم کے اس حصے میں داخل ہوئے اور اسے فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کیا تو ائے تہذیبی اثرات اور معاشرتی ضرورت کے تحت اس زبان میں مسلمانوں کی زبانوں کے الفاظ داخل ہونے لگے اور اس کی تشکیل نو کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مسلمانوں کا کلچر، فلاح قوم کا کلچر تھا جس میں آگے بڑھنے اور بھٹکنے کی بوری قوت تھی۔ الفاظ خیالات کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔ الفاظ کے ساتھ نئے خیالات بھی اس کلچر کے رگ و پے میں سرایت کرنے لگے اور یہاں کے متحد معاشرے کے اندر عملی حرکت پیدا ہو گیا۔ ”عربی اہل قلیچ“ کی روح نے یہاں کی زندگی کو نیا رنگ و روپ عطا کیا اور اسی کے ساتھ اس قدیم زبان کی بنیادوں پر اردو زبان کا نیا پہلو بھی تیار ہونے لگا۔ اس بات کو سوچتی کھار چٹرجی سے سنئے۔ دیکھیے وہ کیا کہتے ہیں :

”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ ہو تو ہوں لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا ! لیکن جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلد نہ ہوئی اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔“

نیاس کیا جا سکتا ہے کہ مسعود سعد سلمان (م - ۱۱۲۱/۱۱۱۵ء) نے جو زبان اپنے ہندوی دیوان میں استعمال کی تھی وہ یہی زبان ہوگی جسے پنجاب میں لائق ہلتھی استعمال کرتے تھے اور جس کا دائرہ اثر سارے علاقوں میں پھیلا ہوا تھا۔ اگر فرق ہوگا تو یہ

کہ اس میں عربی ، فارسی ، ترکی الفاظ زیادہ تعداد میں ہوں گے اور فکر پر اسلامی رنگ غالب ہوگا ۔

یہ سارے حالات و عوامل ، تاریخی شواہد ، تہذیبی و لسانی دھارے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اردو کا مولد پنجاب ہے اور جیسا کہ لاسور فاضل پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے لکھا ہے کہ ”اردو اور پنجابی ان معنی میں دو مختلف زبانیں نہیں ہیں جن معنی میں فرانسیسی اور جرمن زبانیں ہیں“^۱۔ اسی علاقے سے یہ زبان برعظیم کے طول و عرض میں پھیل اور پھر مختلف لسانی و تہذیبی اثرات نے صدیوں کے سفر کے بعد ، جو شمال سے شروع ہو کر جنوب کے انتہائی گوشوں تک پہنچ گیا ، اسے وہ شکل دے دی جو آج ہمیں نظر آتی ہے ۔ اسی لیے پنجاب میں اس زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ ہمیں ابتدائی دور ہی سے نظر آتا ہے ۔ ”یہ اس اس موجودہ نسل کے لیے باعثِ حیرت ہو مگر مجھ کو اس صداقت کے اظہار میں کوئی تامل نہیں ہے کہ اردو صوبوں سے قطع نظر اردو زبان پنجاب میں قدیم سے ملتی زبان مان لی گئی ہے ۔ ہمارے اسلاف کا رویہ اس مسئلے کے متعلق بالکل واضح اور قطعی تھا“^۲۔ پروفیسر شیرانی ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ ”اردو زبان اس صوبے میں اس قدر مقبول رہی ہے کہ خود اہل پنجاب نے اس زبان میں مصائب تیار کیے ہیں ۔ ان میں سب سے قدیم مولوی اسحاق لاہوری کا ایک مصاب (فرح الصبیان) ہے جو یہ عہدِ شاہجہاں ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۷ع کے قریب تالیف ہوتا ہے“^۳۔ . . . ”بچوں کی تعلیم میں بھی اس (زبان) سے کام لیا جا رہا ہے“^۴۔

(۷)

پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنے اسی مضمون میں ، جس کا حوالہ پہلے صفحات میں دیا گیا ہے ، لکھا ہے کہ ”قدیم اردو حیرت ناک حد تک پنجابی کی

۱۔ The Common Structural basis of Urdu and Panjabi, p. 81, -
Published in "Pakistan Linguistics, 1962", Lahore.

۲۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی : جلد دوم ، ص ۱۱۶ - ۱۲۰ ، مجلسِ ترقی ادب

لاہور ، ۱۹۶۶ع -

۳۔ ایضاً : ص ۱۲۲ -

۴۔ ایضاً : ص ۱۲۷ -

طرح معلوم ہوتی ہے۔^۱ آئیے اس بات کو دیکھنے کے لیے قدیم اردو کا مطالعہ کریں۔ گجرات میں جس زبان کے نمونے ملتے ہیں ان کو دیکھ کر اس دور کی سرحد زبان اور اس پر مختلف اثرات کا اندازہ آج بھی لگایا جاسکتا ہے۔ قطب عالم (م - ۸۵۷/۱۲۵۳ع) نے حضرت راجو قتال کی بدلتی پر گجرات کے شاہ محمود سے فرمایا:

”بھائی محمود غوث ہو، اسان تھیں وڈا تہیں وڈا حالڈے گھر جلال
جہالیان آیا۔“^۲

ایک اور موقع پر فرمایا:

”کیا ہے لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے۔“^۳

حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجھن (م - ۸۸۸/۱۳۸۳ع) کے ہوں بہت سے فقرے قدیم اردو کے ابتدائی غنہ و غال اور اس کے مزاج و نوعیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

”ہلہ ڈوکرے، یعنی بھوان اے پیرک۔“^۴

”جمعات شاہد“ کے یہ فقرے دیکھیے:

”اسان راجے اسان خوچے، یعنی ’نو بادشاہ و من وزیر‘۔“^۵

ایک اور جگہ یہ واقعہ ملتا ہے کہ ”مذکور شد کہ روزے غنوم سید راجو قدس سرہ“ سلطان فیروز تغلق ملاقات آفتاد و در اول گفتے از سلطان پرسیدند ”کا کا فیروز چنگا ہے“۔ سلطان مرحوم گفت کہ خوزادہ پرسش فرمود ”کا کا چنگا شد یعنی لیک شد۔“^۶

زبان و بیان پر بھی اثرات ذکن میں ملتے ہیں اور واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ صرف و نحو، ذخیرۃ الفاظ، تلفظ اور لہجہ و آہنگ پر پنجابی کے اثرات گہرے ہیں۔ حضرت شاہ برہان الدین غریب (م - ۷۳۸/۱۳۳۷ع) سے یہی عائشہ

۱۔ عقد الکرام: مصنفہ علی شبر قانع، جلد اول، ص ۱۸، مطبع حسینی اثنا عشری، بمبئی۔

۲۔ خاکہ مرآۃ احمدی: ص ۲۷، مرتبہ سید نواب علی۔

۳۔ مرآۃ سکندری، ص ۶۵، مطبع فتح الکرم، بمبئی ۱۳۰۸ھ، بار اول، مطبوعہ پبلشٹ پریس کلکتہ، ۱۹۲۸ع۔

۴۔ جمعات شاہد: (کلمی)، مخزنۃ الفہم ترقیہ اردو، پاکستان۔

۵۔ جمعات شاہد: (کلمی)، مخزنۃ الفہم ترقیہ اردو پاکستان، کراچی۔

(بسترِ بابا فرید گنج شکر؟) نے کہا :

”اے برہان الدین ساڈی دھیمہ کدہ کیا پسندا ہے ؟“

زین الدین محمد آبادی (م - ۱۵۷۱ء/۱۳۶۹ع) کا ایک فقرہ ملتا ہے ۔ وہ

بسترِ سرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پوچھی ۔ جواب دیا :

”منجد مت پلاو“^۱

شاہ باجن (م - ۱۶۱۲ء/۱۵۰۶ع) کے کلام کو دیکھا جائے تو یہاں بھی

یہی رنگ نظر آتا ہے ۔ چند اشعار اور مصرعے دیکھیے :

ع : باجن میت چھوڑا جس کوں ہووے

ع : آگیں دریا ڈالوئا کیوں اُتراسی ہار

کن کن ابھرن مولدوی دے برم بھالا ہیا

باجن جے کچھ کھٹیا سیدہ کلان لیا

قاضی محمود درہانی (م - ۱۶۳۱ء/۱۵۳۴ع) ، شاہ علی محمد جہو کام دہنی

(م - ۱۶۷۳ء/۱۵۶۵ع) اور خوب محمد چشتی (م - ۱۶۲۳ء/۱۶۱۳ع) کے ہاں بھی

زبان و بیان کا یہی ابتدائی روپ نظر آتا ہے :

ع : جد تمہارے است شاہ نہی ایں معراج کی رات (کام دہنی)

لا کالہ سو منجد سوں میٹھا جد کا سو دھن آہی دیشا

جیکو اپنی روپ لبھاوے سہسو کیلو نہ آپ سہراوے

(کام دہنی)

قاضی محمد تن شاہ چاہندھا میرا سب دکھ کہ وہی اولاوے

جد سنوری سائیاں مجھ اس بن اور نہ بھائے

(محمود درہانی)

ہاں میں مُکھہ دیکھت ہار بیچ داظمی یوں دیا قرار

کون قلندر ہے رجنہ تالہ بھولا آیا میری تہانہ

بھر آئے مسجد کے دوار خاکل ساریں بہت ہکار

۱۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام : از عبدالحق ، ص ۲۱ ،

مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، ۱۹۵۳ع ۔

۲۔ تاریخِ بڑ : ص ۱۴۰ ، مطبوعہ خیلر آباد دکن ۔

ہو ہوں ہو ہوں کہ چہ لادیں رہے ہوں عجب ہولنگوں کیو ہاویں
(غروب بد چشتی)

کیرا، دلت، لوڑنا، سٹا، کریسوں، دیسوں، پہلے، اتریں، چے، کھنیا، مسیت،
اوگھا، درویشہ، لہی، گھٹ، روینا، رُلنا، لکنا، لاگا، نہ، مُنجد، دہنلا،
دالھی، خاکان اور اسی قسم کے سینکڑوں الفاظ ہیں جو پنجابی اور قدیم اُردو میں
مشترک ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ لہجہ، آہنگ اور الفاظ بیان بھی ایک دوسرے
کے قریب ہیں۔ قدیم اُردو اور پنجابی میں ایک ایسی گہری مشابہت ہے کہ دور ہی
سے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں؛ ایک روپ
علاقائی ہے اور دوسرا بین علاقائی۔

آئیے اب ڈرا دیو کے لیے گجرات سے دکن کی طرف چلتے ہیں۔ اُردو زبان
کی پہلی معلوم مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ ہے جس کے مصنف فخر دین نظامی
ہیں۔ یہ مثنوی سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۵۸۲۵—۵۸۳۸/۱۴۲۶ء—۱۴۳۳ء)
کے دور حکومت میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کے زبان و بیان، صرف، ذخیرۃ الفاظ
اور لہجے پر بھی رنگ نمایاں ہے۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے
کہ یہ ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

ع : نبوس کدھیں باجی انگل سان

ع : لمے ہل بھل چھٹکا بڑا ٹوٹ کر

نہ رووے کدھیں چور کی سان ہکار رووے گجال کر مُکھ کوٹھی متہار

ع : ددھا سانپ کا ہونے جے کلوی

ع : ددھا دود کا چہا چہا ہوے ہوک

کنکن بہت کیا دیکھناں آرسی لہے راج توں دیکھ کیوں ہارسی
کیا ان مصرعوں اور اشعار کے لفظ، لہجے، آہنگ اور الفاظ کو دیکھ کر
یہ محسوس نہیں ہوتا کہ پنجابی زبان اپنے ارتقا کی ایک منزل سے گزر رہی ہے ؟
یہی اثرات ہمیں میراجی شمس العساقی (م - ۱۵۹۰/۱۵۹۶ء) کے زبان و بیان پر
ملنے ہیں اور یہی اثرات ہمیں سید شاہ اشرف بھابھی (۵۸۶۸—۵۹۳۵/۱۵۵۹ء—
۱۵۲۸ء) کے کلام میں ملتے ہیں۔ لازم الہندی، واحد باری اور نوسر ہار آن کی

تعارف ہیں جن میں رنگِ بیان ، لہجہ اور محور ایک سی ہیں ۔ "لازم المبتدی"
 کے یہ تین شعر بڑھے جو "ہانہ ہاتھا و غسل گوید" کے تحت لکھے گئے ہیں:
 سنت غسل کی بوجھیں ہانچ ہات اور فرج کون دھولان سانچ
 ہلنی دور کر کھڑے ہیں وضو کرناں پہل غسل میں
 تین ہار سر سی ہانو لگ دھولان بچھون نماز پر طہار ہولان
 "نوسر ہار" کے یہ دو شعر دیکھیے :

زینب ہے اس کا نام نین سلونے جون ہادام
 از حد صاحب حسن جمال زینا موزوں صورت حال

قدیم اردو کا یہ انداز ، یہ رنگ روپ ، یہ لہجہ اور ذخیرۃ الفاظ وہی ہے جو ہمیں
 پنجاب کے شعرا میں نظر آتا ہے ۔

دکن کے بجاپوری اسلوب پر بھی پنجابی لہجہ اور الفاظ کا رنگ چوکھا
 ہے جو ہمیں برہان الدین جام (م - ۱۰۹۹ھ / ۱۵۸۲ء) ، مرزا مقیم ، مقیمی ،
 ملک خشنود ، دولت شاہ ، رستمی ، شاہ داؤد اور امین الدین اعلیٰ وغیرہ کے ہاں
 بھی نظر آتا ہے ۔ اس رنگ کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ہم یہاں چند مثالیں
 درج کرتے ہیں ۔ "فتح قائد بکپیری" از مرزا مقیم کے یہ دو شعر دیکھیے :
 نہ چھوڑوں بکپیری نہ اوس ہل کرں کھنڈل مار توڑوں کفر کنڈ کون
 دھروں آگ حرا سو لروار کا جو ٹوٹے سینا پھوٹ کفتار کا
 یہ بجاپوری اسلوب کا عروس رنگ ہے ۔ "چندر بدن و مہیار" مصنفہ معلیمی
 کے یہ چند اشعار دیکھیے :

خلاصے میں سب کے ہرے اول ہرے بن نیوی کوئی "دوچا فضل
 ہرے بن عشق کئی اپنا نیوی کہ حرا و جینا سجتا نیوی

دوچا کئی شہر میں اتھا بخت ور تجارت میں فاضل وو صاحب ہنر
 ہنر ہو فراست میں کامل اتھا فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا
 اور جی اثرات ہمیں گولکنڈا کے ادب میں نظر آتے ہیں ۔ مطلب دین لیروز ،
 جس کی وفات دسویں صدی ہجری کے اواخر میں ہوئی ، کے کلام پر بھی ہیں

لہجہ ، تلفظ اور ذخیرۃ الفاظ غالب ہے ۔ جس رنگِ بیان میں محمود کے ہاں یہی نظر آتا ہے ۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ فیروز و محمود دونوں ہمدلی قطبِ شاہ (م - ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ع) سے پہلی نسل کے شعرا ہیں جنہوں نے اپنے ایک شعر میں ہمدلی قطبِ شاہ نے اس طرح یاد کیا ہے :

اگر محمود ہو فیروز ہے ہوش ہوں عجب کیا ہے

ہوئے سچ وصف نا کر ملک ظہیر ہو زوری ہے ہوش

فیروز کے ”ہرت نامہ“ کے ان اشعار کا لہجہ اور رنگ دیکھیے ۔ کیا اردے قدیم کا یہ لہجہ پنجابی لہجے میں کی ایک شکل نہیں ہے ؟ :

عی الدین ہم سونے میں آیا سو میں جاگ غدوم میں پائیا

عی الدین ثانی سو غدوم جیو ارے جیو اس بت پریم تہہ پو

بڑا پر غدوم جیو جگ منے منگیں نعمتان معتقد اس کنے

کریماں کی مجلس کرامت تھے امیدان کی صف میں امامت تھے

جے پر غدوم جیو پاک ہے اے دین و دایا میں کیا پاک ہے

”ہرت نامہ“ اور غزل کے یہ چند مصرعے اور دیکھیے :

ع : نہیں عینِ دستا علی کا بقی (ہرت نامہ)

ع : چھاپا سو کی منج تھی اکھٹا (ہرت نامہ)

ع : ہیا جیو نے تو کین پاس ہے (ہرت نامہ)

ع : جیون پس چلے لٹک نے سو دھن دلمے انکن میں (غزل)

ع : گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں پادریاں (غزل)

فیروز کی غزل کے یہ دو تین شعر اور دیکھیے :

منگرا بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری

’منکہ پھول نے لازک دے تو حور ہے یا استری

غویاں میں ور ساز توں خوش شکل خوش آواز توں

جو رنگ کرتی ناز توں چنچل سلکھن چوند بوری

اے لار سب منگار سون پگ پائلاں جھنکار سون

جب سیچ آوے یار سون ہوسی بدھاوا ہم گھڑی

محمود کے کلام میں بھی جی رنگ غالب ہے ۔ محمود نے اردو فارسی

کے علاوہ اقلان و پنجابی میں بھی شاعری کی ہے ۔ یہ چند اردو شعر دیکھیے :

تیرے مست محمود کون لے سٹا

لٹھے لا ہوسی اس میں تیری بڑائی

میں کفش اتالی کون مٹیا نقشِ پا بہن
 دیوانے کون پروا نہیں ہے خارزار کا
 محمود کی صفت سنی محمود ہے خیر
 اس جنگ میں ہیں دھما ہے محمود سار کا

”ملا“ خیالی بھی اس رنگ میں رنگا ہوا ہے :

سندار کے چنارے لکھنے ملیں ہیں سارے
 ”مکہ دیکھ“ ”سُد بھارے“ گم ہو رہے ہیں میں
 اچھے اتم رچ سون دھج لے کھڑے ہیں سچ سون
 ٹلے نہ مست گچ سون ہوس نہ کس تہن میں

احمد گجراتی ، جسے پروفیسر محمود شیرانی نے احمد دکنی لکھا ہے اور جس

کی ایک ”مثنوی لیلیٰ مجنوں“ کے ۹۴ منتشر اوراق ، جن میں ۵۴ شعر تھے ،
 انہیں ملے تھے ، اپنے وقت کا ایک قادر الکلام شاعر تھا ۔ اس کی ایک مثنوی ،
 جو ”لیلیٰ مجنوں“ سے چلے لکھی گئی ، ”یوسف زلیخا“^۱ ہے ۔ ”یوسف زلیخا“
 بھی ”لیلیٰ مجنوں“ کی طرح سلطان محمد قلی قطب شاہ (م - ۱۶۲۰/۱۶۱۱ع) کے
 حضور میں پیش کی گئی ۔ یہ مثنوی ، جو تقریباً ہونے چار ہزار اشعار پر مشتمل
 ہے اور ۵۸۸/۵۹۸۸ع اور ۵۸۸/۵۹۹۷ع کے درمیان عرصے میں لکھی گئی ،
 قدیم اردو کا بیش بہا سرمایہ ہے ۔ اس پر بھی وہی رنگ ، انداز ، لہجہ اور ذخیرۃ الفاظ
 غالب ہے جو قدیم اردو اور پنجابی کو ایک ہی زبان کے دو روپ بنا دیتا ہے ۔
 تعریفِ حمدن زلیخا کے یہ چند شعر دیکھئے :

نہ اس کا روپ کوئی سکے سراون نہ چناری سکے چنر دیکھاون
 سراون انیڑوں سر تھی چرن لک سکون یہ دیکھ کس اس کی لکے یک
 ہالی ناک سر کے ہال کالے کھنکر والے کُندل آسان گھالے

۱۔ ”یوسف زلیخا“ کے مکمل قلمی نسخے کی نقل و اقام الحروف کے پاس محفوظ ہے ۔
 یہ شاید دنیا کا واحد نسخہ ہے ۔ ”لیلیٰ مجنوں“ کے ۹۴ منتشر اوراق ، جو
 شیرانی صاحب کے ذخیرے میں شامل تھے ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور
 کے ذخیرۃ شیرانی میں اب موجود نہیں ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی خاتم
 ہو گئے ہیں ۔ (جمل جالبی)

عجب وہ کبھی ہندو سرگرم ہیں جو پہروں وہ دھڑیں دایم تیر ہیں
 جو ہاتھوں مائدہ دہیں مانگ آجلی جو ہکتی ابر میں لہی جون کے پھل
 ریشانی چاند ادھتا نور ادک ہوئے جو دہیں آس تلیں چندر نوی دوئے

دہیں موتیاں کپیریاں مینیاں سو دوکان

عجب مینیاں جو ہے دونوں رائ کھان

قدیم اردو اور پنجابی کی مشابہت و مماثلت کے مطالعے کے سلسلے میں مختلف شعرا کے کلام سے اتنی جہت سے مثالیں اس لیے دی گئی ہیں تاکہ ایک نظر میں دیکھ کر اس رشتہ و تعلق کو سمجھا جا سکے۔ محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ع) کے کلام میں بھی یہ رنگ گہرا ہے۔ یہ بات اس کے چند اشعار اور شعرے پڑھنے سے واضح ہو سکتی ہے :

محمد نازوں تھی ہستا محمد کا اے فن سارا

سو طویاں سوں سہانا ہے جنب بھنے چمن سارا

دےے فالوس کا دریا نے تے جون جوت دیوے کا

سو تیوں دستا ڈولان میں تھی سیویاں کا ہون سارا

ع : سو اس غنچے کے ہامان تھی لکھا جگ سکھن سارا

ع : سو خوشے داکھ لا کھان کے ٹرہا سبلا ہے جون

کہنے گھانے پر نول چھالوں مٹا اپنے کرم سوں

کہ جیوں مٹتا ہے چھالوں اپ گھانے پر وقتہ شمشاد

پنجابی کا یہ اثر صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ لٹریچر میں بھی اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ یہ اس دور کے زبان و بیان کا عام رنگ ہے۔ مثلاً "وجہی" (۱۰۲۰ھ / ۱۶۵۹ع) کی "سب رس" میں ، اس کے باوجود کہ اس پر فالوس روایت کے اسلوب و مزاج کا رنگ گہرا ہے ، پنجابی اثرات قسم قدم پر نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ چند جملے دیکھیے :

۱۔ "ایو کتاب سب کتاباں کا سرناج ، سب باتاں کا راج ، ہر بات میں سو سو معراج ، ، اس کتاب کون کون سینے پر تے بلامی ۔

اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلاسی نا ۔"

۲۔ "بھئیے کہتے ہیں کہ خدا کون اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی ۔ نظر سوں خدا کون دیکھیں گے تو خدا نظر میں نہ آسی ۔"

۳۔ ”ہوں کہے تو اس کے دینے دیا۔ ہوں یاں ہی دیتا ہے۔“

انہی لفاظی کے زبان و بیان پر بھی یہ اثر جاری و ساری ہے؛ مثلاً ”بھولیں“ کے یہ چند اشعار دیکھئے :

ہندیا ہے چھوڑا شملہ سر ہو دستار عبا پکڑیا ہے یک رنگیں طرح دار
کھڑیا ہے آکو ہوں دربار الگے او شہنشاہ کے مبارک دار الگے او
کھڑے آچھتے ہیں جیوں پر یک کوئی آ
رضا کی انتظاری ۔ سات گویا

دے دیں ہوں بھول میں لائے کے کالے چوہا جیوں نفل کے پالے میں گھالے
ضعیف ایسا ہوا اوس درد سوں میں اجل منجھ پیریں میں ڈھنڈ سکے لیں
ع : دسیا اوس ٹھار پر یوں او جہانیاں

اس اعتبار سے جب خیالات ولی کو دیکھتے ہیں تو وہاں بھی یہ اثرات لہجے کی شکل میں اور ذخیرۃ الفاظ کے روپ میں جلیبا نظر آتے ہیں؛ مثلاً یہ وہ چند الفاظ ہیں جو ”کلیاتِ ولی“ میں عام طور پر استعمال میں آئے ہیں۔

باتاں ، آنکھیاں ، ہاندھیا ، گھپا ، ہرت ، ہران ، تس سوں (اس واسطے) ،
جالے (جلانے) ، جو کھنا (کھانا) ، چاکھا ، چلھیا ، چندر ، دڑاڑ ، دینا ، ”لہی (لہی) ،
”ستے (سوئے ہوئے) ، ”شنا (ڈال دینا) ، ”سدہ شنا (عقل گنواں) ، ”سکھتا (سوکھا) ،
لوہو (لہو) ، ”لون (لنگ) ، ”کٹ پٹا (الیلا) ، ”سیٹھا (سیٹھا) ، ”سنگے (مانگے) ، ”نال
(ہاس ، ساہ) ، ”گو (لاغن) ، ”ہے کی (ہے) ، ”شلا (شدی) ، ”ہاٹ (دوکان) ، ”داڑم
(الار) ، ”ہور (اور)۔ ولی کے کلام میں ان الفاظ کے استعمال کی نوعیت یہ ہے :

کہتا ہوں تیرے نام کو میں ورد زبان کا

کہتا ہوں تیرے شکر کو عنوانِ بیاں کا

ع : نظر آیا مجھے اک شاہ جوان اسوار لازمی کا

ع : جب سے دیکھا بیچ تیری لٹ پٹی دستار کا

ع : اہلر دالٹی نہ چالیں اس کے نزدیک

جی وہ لہجہ ، آہنگ اور ذخیرۃ الفاظ ہے جس کی جہت سے مثالیں وضاحت کے لیے ہم نے درج کی ہیں اور جس نے اردو زبان کی تشکیلی میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ شروع ہی سے اردو زبان کے غوں میں شامل رہا ہے۔ ابتدائی

”توڑ میں“ جیسا کہ ہم نے دیکھا، یہ رنگ و اثر بہت واضح اور نمایاں ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب غلط اثرات گنہل مل کر ایک شکل بنا لیتے ہیں تو پنجابی ماں کا اثر و رنگ بھی دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر ایک جان ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ اثر و رنگ صدیوں میں جا کر اس طرح رفتہ رفتہ جذب ہوا ہے کہ اس کا سراغ لگانا اب بھی مشکل نہیں ہے۔

اُردو اور پنجابی کی اس قربت کا مزید اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ کچھ مثالیں خالص پنجابی شعرا کے کلام سے ہی دی جائیں تاکہ تاریخی تصویر کا دوسرا رخ دیکھ کر اس ازلی مشابہت و قربت کا احساس کر سکیں۔ شاہ حسین (۱۰۰۸/۱۵۹۹ع) کی یہ کافی دیکھیے :

رنگ میرے حال دا محرم تون

اندر تون باہر تون روم روم وچ تون

تون ہی تالان تون ہی باتان سب کُجھ میرا تون

کسے ”حسین فقیر“ ساٹیں دا میں ناویں سبھ تون

اس کافی کی زبان، بیان، لہجے اور رنگ میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے۔ یہ ایک ہی زبان کے دو روپ معلوم ہوتے ہیں۔ روم روم قدیم اُردو میں بھی آتا ہے۔ تون، تالان، باتان، ریتا، سبھ اسی اسلا اور معنی میں قدیم اُردو میں بھی عام ہیں۔ ایک اور مصرع دیکھیے :

ع : ساجن ”مہرے“ روڑے سوہے آدر کرے لہ کوئے

روڑے بمعنی روستا، روٹھنا۔ ساجن، ”مہرے“ سوہے، آدر، کوئے یہ سب الفاظ قدیم اُردو میں عام طور پر مستعمل ہیں۔ اسی طرح شاہ حسین کے کلام کے بیشتر الفاظ مثلاً دیہاڑے، کماناں، چلناں، رنناں، ساواناں، پھٹاواناں وغیرہ قدیم اُردو میں بھی مشترک ہیں۔ اسی طرح نارس، عربی اور ترکی الفاظ کا ذخیرہ بھی یکساں ہے۔ جملے کی ساخت اور توابع صرف بھی ایک ہے۔

شاہ حسین سے برسوں چلے بابا نالک (۱۵۳۸/۱۹۳۵ع) ہو گزرے ہیں۔ ان

کا یہ دوبا دیکھیے کہ اس میں اور قدیم اُردو میں بھلا کیا فرق ہے :

ساس ماس سب جیو تمہارا نو ہے کھرا یارا

نالک شاعر ایہو کہت ہے سچے نورودگرا

یہ دوبا اسی طرح قدیم اُردو کہا جا سکتا ہے جس طرح اسے پنجابی کہا جا سکتا ہے۔

بابا فرید گنج شکر (م۔ ۵۶۶ھ/۱۱۷۳ء) - ۷۰۰ بابا نانک (م۔ ۹۳۸/۱۵۳۸ء)
یہ تقریباً تین سو سال پہلے گزرتے ہیں ، ان کے کلام میں اور قدیم اردو میں بھی
کوئی فرق نہیں ہے ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے :

راول دیول ہم بھانا چنہ لوکھا کھالہ
ہم درویشہ اچی رہت باقی لوڑیں ہور مسیت
بٹھے اچھیں ٹھنڈی جہانز چوکھہ دیوے سو ہی کھالو

عبد اللہ عیدی جو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری کے بزرگ ہیں ، پنجابی کے
مشہور شاعر ہیں ۔ ان کے یہ چند اشعار پڑھئے ۲ :

”بچہ عبد اللہ جوانی تائی کیا کچھ میرا حال
جوہر خوبی میری آبی کا نہ رہا حال
ہور امرد نہ کیجھے کئی باجوہ امرد الہی
آب صاحب جس دایا خلق حد قدیمی آبی

یہ اشعار اسی طرح پنجابی ہیں جس طرح انہیں قدیم اردو کہا جا سکتا ہے ۔ زبان
و بیان کی یہ یکسانیت ہلوکوی کے ہاں دکھائی دیتی ہے ۔ ”سرزا صاحبان“ کی
داستان عشق میں بھی قدیم اردو کا مزاج چھلک رہا ہے ۔ حافظ برخوردار کی
”یوسف زلیخا“ ، ”سرزا صاحبان“ اور ”السی ہنوں“ میں بھی یہی رنگ ہے ۔
سلطان بابو (م۔ ۱۱۰۲ھ/۱۶۹۰ء) کے کلام میں بھی قدیم اردو کا یہی مزاج نمایاں
ہے ، مثلاً یہ چند آیات دیکھئے :

ایمان سلامت ہر کوئی منکے عشق سلامت کوئی ہو
منگن ایمان شرماون عشقوں دل نوں غیرت ہوئی ہو

۱۔ پروفیسر شیرانی نے (مقالات حافظ محمود شعرائے جلد اول ، ص ۷۳) ان
اشعار کو شاہ باجن سے منسوب کیا ہے ، مگر یہ باب اس لیے درست نہیں ہے
کہ ”غزائے وحدت اللہ“ (قلی النہمن لرقی اردو پاکستان ، کراچی) کے
”باب ہفتم“ میں خود شاہ باجن نے ان اشعار کو بابا فرید سے منسوب کیا ہے ۔
(جیل جالبی)۔

۲۔ پنجابی ادب و تاریخ : مؤلفہ شمع چودھری ، ص ۷۵ ، میان مولا بخش کشتہ
ایڈل سنز ، لاہور ، (طبع اول) ۔

جس منزل ان عشق پہ پھائے ایمان خیر نہ کوئی ہو
میرا عشق سلامت رکھیں باپو ایمانوں دہان دھروئی ہو
ہا

بڑھ بڑھ علم ہزار کتاباں عالم ہوئے چارے ہو
اک حرف عشق دا نہ بڑھ جائن نعلے بہن چارے ہو
اک نگاہ ہے عاشق دیکھے لکھ ہزار تارے ہو
نگاہ لکھ ہے عالم دیکھے کسے نہ کدھئی چارے ہو

احمد گوچر کی پر کو وارث شاہ کی پر ہر اولیت حاصل ہے ، لیکن ذخیرۃ اللفظ میں جان بھی وہی یکسانیت ہے جو دوسرے پنجابی شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے ۔
شاہ شرف ، صدیق لالی اور سید بلھے شاہ (م - ۱۱۷۱ھ / ۱۷۷۷ع) کے کلام کو بھی ایک وقت پنجابی اور قدیم اردو کہا جا سکتا ہے ۔ وارث شاہ ، جن کا کلام ٹھہٹ پنجابی کہا جاتا ہے ، اس کے بارے میں کوئی لکھتے ہیں کہ :

”اگر ڈ اور ڈے کے لاحقوں کو اور چند مقامی خصوصیات کو لکال دیں تو وارث شاہ کی زبان اور باری انیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی زبان میں کم فرق پایا جائے گا۔“

پنجابی اور اردو کے اشتراک اور ایک ہی زبان کے دو روپ ہونے کی ہم نے جو مثالیں دی ہیں ان کے مطالعے سے دونوں زبانوں کی قربت کی ایک تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے ۔ لسانی مطالعے اور اردو پنجابی کی مشترک خصوصیات کو ہم جان اس لیے زیر بحث نہیں لائے ہیں کہ اسے ایک الگ باب کے تحت ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے ۔

(۳)

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ، اردو اور پنجابی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں جن میں سے ایک روپ غائب لسانی ، تہذیبی و معاشرتی اثرات سے مل کر ایک ملک گیر زبان میں تبدیل ہو گیا جسے مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے پکڑا جاتا رہا اور جسے آج ہم ”اردو“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ، اور ایک روپ جغرافیائی حدود میں پرورش پا کر اپنی ایک واضح شکل بنانے میں کامیاب ہوا

جسے آج ہم پنجابی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ علامہ پنجاب میں زبان کے اس ملک گیر روپ کی داستان کیا ہے اور یہ کن ارتقائی منازل سے گزر کر یہاں پہنچی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا قابل ذکر نام مسعود سعد سلمان (۱۰۳۸ء—۵۱۵/۱۰۶۶ء) کا ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے اور ان کے تین دیوان تھے جن میں فارسی عربی کے علاوہ ایک دیوان ہندی میں تھا۔ محمد عوفی نے ”لباب الالباب“^۱ میں لکھا ہے کہ :

”اور اسے دیوان ست۔ یکے بتازی و یکے ہارسی و یکے ہندوی۔“

جس کی تصدیق امیر خسرو (م- ۵۲۵/۱۳۲۵ء) کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے کہ :

”پیش ازین شاہان سخن کسے را نہ دیوان نبودہ مگر مرا کہ خسرو محاکمہ کلانسے۔ مسعود سعد سلمان را اگر بہت است اما آن نہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است و در فارسی بیشتر سے سخن را نہ قسم نکرده“^۲ ج ۲، ص ۴۰۔

دیوان ہندی کا ذکر صرف کتب فارغ میں آتا ہے لیکن آج یہ دیوان ناپید ہے۔ ان قارضی حوالوں سے یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں :

(۱) مسعود سعد سلمان، جن کی مادری زبان فارسی تھی، ہندوی ہوئے اور لکھنے پر اُسی طرح قدرت رکھتے تھے جیسے آج اہل پنجاب لکھتے ہیں۔

(۲) مسعود سعد سلمان کے زمانے میں، جو پنجاب میں آل غزنہ کی حکومت کا دور ہے اور جس کا دارالحکومت لاہور ہے، ہندوی زبان ابھی زبان تھی جسے اس وقت بھی اتنی اہمیت حاصل تھی کہ مسعود سعد سلمان جیسا شاعر عربی و فارسی کے ساتھ اس زبان میں بھی دیوان مرتب کرے۔

(۳) یہ دیوان بہ اعتبار حروفِ تہجی مرتب کیا گیا ہوگا اور اس کا وہی ڈھنگ ہوگا جو عام طور پر اس دور کے دواویز فارسی میں ملتا ہے اور جو خود مسعود سعد سلمان کے دیوانِ فارسی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

۱۔ لباب الالباب : ص ۲۶۶، جلد دوم، مطبوعہ کیمبرج، ۱۹۰۲ء۔

۲۔ دیوانہ عشرۃ الکمال : ص ۶۶، مطبع امیرید، دہلی۔

(ج) مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں بھی اس زبان کے الفاظ در آئے ہیں جن کو دیکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بر عظیم کے فارسی شعرا کے لیے بھی یہ ممکن نہیں رہا تھا کہ وہ اس زبان کے الفاظ کے بغیر اپنی بات پورے طور پر ادا کر سکیں ؟
مثلاً :

ع : چو فغفور بر تھم و فوہر ”کت“

چو رعد ز ابر بفرید کوس محمودی برآمد از بس دیوار حصن ”مارا مار“
”برشکل“ اسے چار ہندوستان اسے نجات از ہلائے تابستان
”کت“ کے معنی ”فرہنگ نامہ“ تو اس ”ع“ میں یہ دے گئے ہیں :
”تخت ہندوان باشد میان ہافتہ“

بحر الفضائل ، شرف نامہ احمد منیری اور مؤید الفضلا میں ”کہت“ کا لفظ دیا ہے اور معنی وہی ہیں۔ ہمارے ہاں ”کہت“ کی موجودہ شکل ”کہٹ“ اور ”کہاٹ“ ہے۔ اسی سے ”کہٹیا“ بنا ہے۔

مسعود سعد سلمان چوٹی صدی ہجری کے اوائل یعنی ۱۱۲۱/۵۶۱۵ ع میں وفات پا جاتے ہیں۔ ان کی وفات کے ۵۴ سال بعد شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر ۱۱۷۳/۵۶۹ ع میں کوٹھوال کے مقام پر پیدا ہوتے ہیں اور ۱۲۰۳/۵۶۰ ع میں ہاک پٹی آکر ہیں ۱۲۶۵/۵۶۶ ع میں وفات پاتے ہیں۔ بابا فرید ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (م - ۱۲۳۵/۵۶۳ ع) کے مرید و خلیفہ تھے۔ انہوں نے بھی شاعری کی اور اردو کو اپنا پیغام پہنچانے کا ذریعہ بنایا۔ ان کے کلام کے دو قدیم نسخہ ہیں : ایک شاہ باجن کجراتی (۵۷۰ - ۱۳۱۹/۵۹۱۲ ع - ۱۵۰۶ ع) کی تصنیف ”غزویہ“ رحمت اللہ ” جس کے ”باب ہفتم“ میں باجن نے ختماً بابا فرید کے کچھ اشعار و اقوال نقل کیے ہیں۔ تین اشعار ہم گزشتہ صفحات میں درج

-
- ۱۔ اس پر تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے ”فارسی پر اردو کا اثر“ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ، مطبوعہ ۱۹۶۱ ع ، کراچی اور ”مقالات حافظ محمود شیرانی“ جلد اول ، از ص ۵۳ تا ۱۶۰۔
 - ۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۵۸۔
 - ۳۔ غزالی رحمت اللہ : (قلمی) ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

گرو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک جگہ یہ قول ملتا ہے :

جس کا حالیں جاگتا سو کیوں سوئے داس

ان کے علاوہ کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف ”فرود کی ابتدائی اشو و کما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں دیا ہے جو اتنا صاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام الحاق یا ترجمہ شدہ ہے۔ بابا فرید کے کلام کا دوسرا ماخذ گرو گرنٹھ صاحب ہے۔ ایک غرصے سے اس پر بحث ہوتی رہی ہے کہ آیا یہ کلام بابا فرید کا ہے یا حضرت دھران ابراہیم (م - ۸۹۶ھ/۱۵۵۲ع) کا ہے جو فرید ثانی اور ثالث فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ بابا ثالث کے ہم عصر تھے اور بابا ثالث دوران سفر ان سے ملے بھی تھے^۱۔ شبرانی مرحوم نے ”پنجاب میں اردو“^۲ میں لکھا ہے کہ :

”خواجہ مسعود سعد سلمان کے بعد پنجابی کے پہلے شاعر شیخ فرید الدین مسعود (م - ۸۹۶ھ/۱۲۶۵ع) ہیں۔ سکھوں کا بیان ہے کہ وہ فرید الدین ابراہیم ہیں جو گورو ثالث کے معاصر ہیں۔ ان کے کلام کا کسی قدر حصہ الحاق سے سکھوں کی مقدس کتاب ’گرنٹھ صاحب‘ میں محفوظ ہے۔“

لیکن بعد میں جب مزید تحقیق کی روشنی میں اور بائیں سامنے آئیں تو انہوں نے لکھا کہ :

”یہ معلوم کرنا بالفعل دشوار ہے کہ یہ کلام آیا فرید اول سے تعلق رکھتا ہے یا فرید ثانی سے۔ سکھوں کے ’گرنٹھ صاحب‘ میں جو مجموعہ کلام ہے وہ فرید ثانی کا مانا جاتا ہے۔“

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے اپنے ایک طویل مضمون ”بابا فرید گنج شکر، شیخ ابراہیم اور فرید ثانی“ میں، جو کئی قسطوں میں شائع ہوا^۳، اس موضوع پر مختصر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ :

”۱۶۰۴ع میں تالیف شدہ ”آد گرنٹھ“ میں جو کلام شیخ فرید کی طرف

۱۔ اورینٹل کالج بیگزین : ص ۷۸، فروری ۱۹۳۸ع۔

۲۔ پنجاب میں اردو : ص ۹۲۔

۳۔ مقالات حافظ محمود شبرانی : جلد اول، ص ۱۴۱۔

۴۔ اس مضمون کی پہلی قسط اورینٹل کالج بیگزین ماہ فروری ۱۹۳۸ع، ص ۷۵ سے شروع ہوتی ہے اور اس کا حوالہ فروری ۱۹۳۹ع تک جاری رہتا ہے۔

منسوب ہے ، وہ ان شیخ فرید ثانی کا نہیں ہے اور نہ وہ شلوک جن پر تنقید کے رنگ میں نانک (۱۸۶۹ء—۱۵۳۸ء) اور اسر داس (۱۵۷۹ء—۱۵۷۳ء) نے جوابی شلوک لکھے ، شیخ فرید ثانی کا کلام ہے ۱۔
 اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”نانک اور اسر داس کا کلام جوابی ہے ۲۔“ ساتھ ساتھ طبعی مطالعے اور موضوعات کی داخلی مشابہت سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ ”گرتھ صاحب“ میر یہ کلام بابا فرید گنج شکر کا ہے۔ یہ بات ویسے بھی فریزر قیاس معلوم ہوتی ہے کہ جب بابا نانک نلاشر حق میں نکلے تو وہ پاک ہنن بھی گئے اور وہاں شیخ ابراہیم سے بابا فرید کا کلام حاصل کر کے نہ صرف اُسے قبول کیا بلکہ اس کے جواب میں شلوک اور دوبارے بھی لکھے۔ پروفیسر قاضی اضل حق کا بھی یہی خیال ہے کہ :

”گرتھ صاحب میں جو کلام فرید کے نام پر درج ہے ، اس کے اکثر و بیشتر حصے کے مصنف خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر ہی ہیں۔“

ذیل میں ہم ”گرتھ صاحب“ سے کلام فرید درج کرتے ہیں :

فریدا رقی رت نہ نکلے جسے تن چیرے گوئے

جو تن رتے رب سہلوی تن کن رت نہ ہونے ۳

فریدا میں جالیا دکھ مجھہ کون دکھہ سبائے جگ

اوجے چڑھ کے دیکھیا تان کھر کھر اچا اگ ۴

تیری پتہ خدائے توں بختندی شیخ فرید سے خبر دیجے بندگی ۵

کالی کوئل توں کیت گئیں کالی اپنے پرانم کے ہڑن اڑے جالی ۶

اس اوپر ہے مارگ میرا شیخ فریدا پتہ سہار سویرا ۷

۱۔ اورینٹل کالج میگزین : فروری ۱۹۳۸ء ، ص ۷۷۔

۲۔ ایضاً : ص ۷۸-۷۹۔

۳۔ ایضاً : فروری ۱۹۳۳ء ، ص ۵۰۔

۴۔ ایضاً : فروری ۱۹۳۸ء ، ص ۸۱۔

۵۔ ایضاً : مئی ۱۹۳۸ء ، ص ۳۱۔

۶۔ ایضاً : ص ۳۲۔

کچھ اور کلام^۱ دیکھیے :

فریدا جے تون عئل لطیف ہیں ، کالجے لکھ لہ لیکھ
 آٹھڑے گروان میں سر لیوں کر کے دیکھ
 فریدا کالجے مینڈے کھڑے کالا مینڈا وِس
 گئی افریا میں اہراں لوک کہن درویش
 کوک فریدا کوک جیوں راگھا جوار
 جت لک ٹاندا لہ کرے تب لک کوک ہکار
 فریدا کن مصلی صوف گل دل کھلی گزوات
 باہر دے چالان ، دل اندھیری رات

عظیم صوفی بابا فرید کا یہ کلام قدیم اردو کا وہ قابل قدر نمونہ ہے جس سے چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کی زبان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ جس وہ زبان نہیں جس میں ابر عظیم کے مسلمان صوفی اور ہندو جوگی ، مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان ، اپنے خیالات کی اشاعت کرتے تھے ۔ یہی زبان ، جس پر چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے مقابلے میں عربی ، فارسی اور ترکی کے الفاظ کی چھاپ کم تھی ، نانہ ہنٹھی اپنے خیالات کی فروغ کے لیے استعمال کر رہے تھے ۔ موہن سنگھ دیوانہ کا خیال ہے کہ :

”فرید گنج شکر سے چلے نانہ ہنٹھی جوگی اپنا صوبیتی اسوات سے مرہٹن ہندوی کلام سارے شہال ہند میں عوام تک پہنچا چکے تھے ۔ الہی لسانی خصوصیات والا کلام فرید نے کہا ملتان لہجے میں اور ملتان رنگ میں“۔^۲

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں سے زبان کا یہ روپ ملک گیر رواج کا حامل تھا اور عام طور پر سارے شہال میں سمجھا جاتا تھا ۔ جو شخص بھی اپنی بات ، اپنی زبان بولنے والوں کے علاوہ ، دوسری زبانیں بولنے والوں تک پہنچانا چاہتا تھا ، وہ زبان کے اس روپ کو استعمال میں لاتا تھا ۔ بابا فرید کے بعض ملفوظات اور اقوال میں بھی زبان کا یہی رنگ روپ نظر آتا ہے ۔ تاریخ میں آیا ہے خواجہ قطب الدین بختیار کاکی^۳ نے جب بابا فرید کی آنکھ پر اپنی ہلھی

۱۔ شہر غزل : ص ۴ ، مطبوعہ بزم فکر و ادب ، مشکبری ، ۱۹۵۹ء ۔

۲۔ اورینٹل کالج میگزین : ص ۶۴ ، فروری ۱۹۳۹ء ۔

دیکھی تو دریافت کیا ۔ بابا فرید نے جواب دیا کہ ”آنکھ آتی ہے“ ۔ شیخ نے فرمایا کہ ”اگر آنکھ آتی ہے اسے را چرا بستمہ اید“ ۔ اسی طرح مختلف مواقع پر یہ فقرے ان کی زبان سے نکلے :

۱۔ ”مادر سومان پڑائیوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے۔“

۲۔ ”غولہ کھوہ کھوہ غولہ غولہ کھوہ۔“

بابا فرید کے کلام کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو زبان اپنے ابتدائی دور میں کیا تھی اور پھر کن کن اثرات سے ترقی کرتی ہوئی کیا ہے کیا ہو گئی ۔ یہ ہماری غرض فسمانی ہے کہ چھٹی صدی ہجری سے لے کر بعد کے دور تک اس زبان کے نمونے محفوظ ہیں ۔

بابا فرید کے کلام میں زبان کی قدامت کے باوجود ایک بے ساختگی اور بات کے دل سے نکلنے کا احساس ہوتا ہے ۔ ان کے لہجے میں ایک درویشانہ بے نیازی اور ایک قبرالہ استغنا کا پتا چلتا ہے ۔ ان کی آواز میں ایک ایسا گمبھیر پن ہے جو آج بھی ہمیں متاثر کرتا ہے ۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس ملک گیر زبان کی گہری بنیادیں رکھیں اور اپنا پیغام ، اپنے زمانے کی ملک گیر زبان کے ذریعے سارے برعظیم میں پھیلا کر عظیم کر ہو گئے ۔

شیخ شرف الدین ابو علی قلندر ہانی ہنی (۲-۷۴۲ھ/۱۳۴۳ع) بھی ایک ایسے ہی بزرگ ہیں جنہوں نے اپنا پیغام پہنچانے کے لیے اپنی زبان کو استعمال کیا ۔ مبارز خاں کو الہوں نے ایک دوبہ ”بویجا :

سجن سکارے چالیں گے اور نین مرین گے روئے

بدھنا ایسی رین کر پھور کدھی نہ ہوئے

ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر فرمایا :

”ترکا کچھ سچہ نا ہے“

اگر ہم ان اقوال ، ملفوظات اور کلام کا مقابلہ ، برعظیم کے طول و عرض میں پہلے ہوئے صوبائے کرام کے کلام سے کریں تو یہ تین باتیں سامنے آتی ہیں :

(۱) ان سب صوبائے کرام کی زبان پر اپنی اپنی علاقائی زبانوں کا اثر

۱۔ جواہر فریدی : ص ۲۰۸ ، وکٹوریہ پریس ، لاہور ، ۱۳۰۱ھ ۔

۲۔ سیرالاولیا : ص ۱۸۳ ، مطبوعہ محب ہند دہلی ، ۱۳۰۲ھ ۔

۳۔ جواہر فریدی : ص ۲۷۵ ۔

۴۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ : جلد اول ۔

گہرا ہے۔ بابا فرید کی زبان پر سرائیکی کا اثر ہے۔ بو علی قلندر کی زبان پر پنجابی کا اثر ہے۔ امیر خسرو کی زبان پر دہلی و ہندی کی زبان کا اثر ہے اور شیخ شرف الدین بھٹی منبری کی زبان پر ماگدھی کا اثر ہے۔

(۲) لیکن علاقائی اثرات کے باوجود ان سب کی زبان کا ڈھنچا، اس کا گھنٹا اور رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے۔ اور چونکہ ابھی زبان اپنے عبوری دور سے گزر رہی ہے اس لیے اس معیار تک نہیں پہنچی کہ جہاں ہر علاقے کا رہنے والا کسی معینہ معیار کی پیروی کر سکے۔ ابھی زبان کو اپنے عبوری دور سے گزر کر، ایک معیار تک پہنچنے کے لیے، صدیوں کا سفر درکار ہے۔

(۳) عربی فارسی الفاظ اپنی تذبذب (بگڑی ہوئی) شکل میں استعمال ہو رہے ہیں اور جب صدیوں کا سفر طے کر کے یہ الفاظ زبان کا جزو بن جاتے ہیں تو سب کہیں جا کر یہ اپنا شین قاب دوبارہ دوست کرتے ہیں۔ ہر عظیم کے مختلف علاقوں میں رہنے والے دیہاتی آج بھی یہ الفاظ عام طور پر تذبذب شکل ہی میں بولتے ہیں۔ مثلاً "میر-ملات (ہل صراط)، دروہسی (دروہشی)، گری وان (گربان)، ساکھ (شاخ)، کھاک (خاک)، درواجا (دروازہ)، کاگد (کاغذ)، اجرا اہل (عزراہیل)، وکھت (وقت)، سمیت (مسجد)، ہک (حق)، کران (قرآن)، توتیک (توتیک)۔ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔ الفاظ کی یہ بگڑی ہوئی شکل ہمیں یکساں طور پر نہ صرف بابا فرید کے ہاں ملتی ہے بلکہ اس دور کے کم و بیش سارے صوفیائے کرام کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ بیشتر صوفیا عربی و فارسی کے عالم تھے لیکن جب وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو الفاظ کو اسی شکل میں استعمال کرتے جس شکل میں وہ عوام میں رائج تھے۔ لفظوں کی یہی شکل ہمیں "گرنٹھ صاحب" میں نظر آتی ہے اور یہی شکل گجری اور دکنی اردو میں دکھائی دیتی ہے۔ قدیم اردو کی یہ بنیادی خصوصیت ہے۔

کرو لانک (۵۸۷-۱۳۶۶/۱۳۶۷-۱۵۳۸ع) نے بھی اپنا پیغام پہنچانے کے لیے شعر ہی کو فریمہ اظہار بنایا تھا۔ وہ پنجابی کے شاعر تھے لیکن ان کے اکثر دوہرے اسی رنگ زبان میں رنگے ہوئے ہیں جو ہمیں بابا فرید کے

کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے، جن کا سال وفات وہی ہے جو گرو نانک کا ہے، اپنے خطوط^۱ میں بابا نانک کا ایک دوہا نقل کیا ہے :

مدبو پاس نانک لہو پانی پیو سو رائے سہاگن لاون

”آپ حیات“ میں ہندو حیدر آزاد نے ایک اور دوہرا دیا ہے :

ماس ماس سپ جیو مہارا تو ہے کھرا ہارا

نانک ساعر ایو کہت ہے سچے پروو دکرا

اب ہم ”گرو صاحب“ سے گرو نانک کے چند دوہے دیتے ہیں :

لسی لسی لندی وہے کندھیں کیرے پت

بیڑے نوں کتہر کیا کرے جی پانی وہے بھیت^۲

کاگا چوٹ نہ پنچرا ہسے نان اڈر جایی

جت پنچرے میرا سہہ دے ماس نہ یدو کھایی^۳

کیا پنس کیا بکلا جان کڈوں لدر کرے

جو لہر بھاوے نانکا کاگوں پنس کرے^۴

آپے پئی، قلم آپ، اہر لیکھ بھی ’فوں

ایکو کہے نانکا ’دوجا کاپے کٹوں^۵

نانک کہے سہلو سہہ کھرا ہارا

ہم سہہ کیریاں دایاں مچتا غصم ہارا^۶

”گرو صاحب“ میں عربی نازسی الفاظ اور مولیانہ خیالات کا اثر کھرا ہے۔

یہاں بھی یہ الفاظ اسی طرح استعمال میں آ رہے ہیں جس طرح بابا فرید اور دوسرے

صوفیائے کرام کے ہاں ملتے ہیں۔ یہ الفاظ ضرورتاً اظہارِ بن کر خود اس زبان

کے رنگ و مزاج کو بدل رہے ہیں، مثلاً :

سہر سیت (سجد) مذک مُستلا (صدق مصلیٰ)

ہک دلال (حق حلال) کران (قرآن)

مرم (شرم) ست سیل روجہ (روزہ) ہو ہو مسلمان

۱۔ مکاتیب قدوسیہ : مکتوب ۱۵۹ -

۲۔ اورینٹل کالج بیگزین : ص ۲۶ ، مئی ۱۹۳۸ ع -

۳۔ ایضاً : ص ۲۷ -

۴۔ ایضاً : ص ۲۸ ، مئی ۱۹۳۸ ع -

۵۔ ایضاً : ص ۷۷ ، نومبر ۱۹۳۸ ع -

کرنی کاہا (کعبہ) سچ پھر کایا (کلمہ) کرم لواچ (اوار)

تسبیہ (تسبیح) مانس بھاسی لانک رکھے لاج

(گرو گرنٹھ صاحب ، وار ماچھہ محلہ ۱ ، ص ۱۳۰)

ایک مثال اور دیکھیے :

لانک دلہا کہسی ہوئی سالک مت نہ رھو کوئی

بھائی بندھی ہیت چکایا دلہا کارن دین گنواہا

(گرو گرنٹھ صاحب ، واران نے دھویک ، ص ۱۷۰)

گرو نانک کے کلام میں جس زبان کا نمونہ ملتا ہے وہ بھی عبوری دور اور مغلوں کی آمد سے پہلے کی زبان ہے ۔ دکن میں جو اردو بھل بھول رہی ہے اس میں اور اس زبان میں کچھ بہت زیادہ بنیادی فرق نہیں ہے ۔ گرو نانک ۱۵۳۸ء میں ولادت پاتے ہیں اور اسی سال پنجاب کی سرزمین پر ایک بچہ پیدا ہوتا ہے جس کا نام حسین رکھا جاتا ہے ۔ یہ بچہ آگے چل کر مادھو لال حسین کے نام سے مشہور ہوتا ہے ۔

شاہ حسین (۱۵۳۵ء—۱۵۳۸ء/۱۰۰۸—۱۵۹۹ء) ، جن کی یاد میں شالیاں باغ کے باہر آج بھی میلہ چراغاں دھوم دھام سے منایا جاتا ہے ، پنجابی کے وہ عظیم شاعر ہیں جن کا کلام اہل پنجاب کی روح میں اتر گیا ہے ۔ ان کے کلام میں اثر انگیزی ، بے ساختگی ، روانی اور گہری موسیقی کا احساس ہوتا ہے ۔ زیادہ تر موضوعات بے ثباتی زمانہ سے متعلق ہیں ۔ وہ انکساری اور بے نیازی کا درس دیتے ہیں اور چرمہ ، سالو ، ہونی وغیرہ جیسے استعاروں سے کام لیتے ہیں جن سے عام آدمی واقف ہے ۔ ”کالی“ کی ایجاد کا سہرا بھی ان کے سر ہے ۔ انہی کی پیروی میں کالمیوں کا رواج نہ صرف پنجاب میں عام ہوا بلکہ سندھ و ملتان میں بھی کافی مقبول ترسی صنفِ سخن قرار پائی شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) نے بھی اپنے کلام میں شاہ حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے ۔ اس زمانے کے عام رجحان کی طرح ان کے کلام میں بھی عربی فارسی کے الفاظ استعمال میں آتے ہیں لیکن یہ اکثر تدبیر و شکل میں آتے ہیں ۔ شاہ حسین کے کلام میں سوز عشق ساز حسن کے ساتھ مل کر ایک ایسا ترم پیدا کرتا ہے کہ سننے والا عالمِ ہوت

میں آ جاتا ہے۔ ان کا کلام شائع ہو گیا ہے۔ جو زبان و بیان کے اعتبار سے ایسا کلام ہے کہ اردو داں بھی بغیر پنجابی زبان سے واقفیت حاصل کیے اُسے سمجھ سکتا ہے۔ اس زبان کا بنیادی ڈھانچا وہی ہے جو اردو زبان کا ہے۔ اسی لیے شاہ حسین کا کلام قدیم اردو کے ذہل میں آتا ہے۔ شاہ حسین کا دور شہنشاہ اکبر کا دور ہے۔ شاہ حسین نے اپنی کتابوں کو الگ الگ راگ راگبوں کے مطابق اسی طرح ترتیب دیا ہے جیسے شاہ باجن، شاہ عل جیوگم دھنی اور محمود دریائی نے گجرات میں اور میراجی شمس العشاق، برہان الدین جام، ابن الدین اعلیٰ اور شاہ داؤد نے دکن میں دیا ہے۔ ”راگ اساوری“ میں، جو ملتان کے علاقے کا مقبول راگ ہے، یہ کافی دیکھیے :

کدی سجھ لدااں گھر کتھے ای سجھ لدااں
آپ کینہ لیری عقل کینی کون کیسے توں دااں
ایہیں راہیں جاندے ڈنھڑے میر ملک سلطاناں
اے مارے نے اے جیوے عزرائیل ہانا
کھے حسین فقیر سائیں داں مصلحت اٹھ جانا
”راگ تلنگ“ میں یہ کافی بڑھیے :

جہاں دیکھو تہاں کہٹ ہے کہوں نہ یو چین
دغا باز منسار نے گوشہ پکڑ حسین
من چاہے محبوب کو من چاہے مسک چین
دوئے راجے کی سیدہ میں کیسے بنے حسین

”راگ تلنگ“ میں ایک اور کافی دیکھیے :

چمک میں جیون تھوڑا کون کرے جنجال
کیندے کھوڑے ہستی مندر کیندا ہے دھن مال
کہاں گئے مسکوں، کہاں گئے فاضی، کہاں گئے کڈک ہزاراں
ایہ دیا دن دوئے پیارے ہر دم نام حال
کھے حسین فقیر سائیں داں جھوٹا سبہ بیہار

یہ مثالیں میں نے اس لیے دی ہیں تاکہ اردو کی طبقہ شاہ حسین کے زبان و بیان اور اردو کے قدیم ادیب کے ارتقا میں ان کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔ شاہ حسین ایک وقت قدیم اردو اور پنجابی کے شاہزادے ہیں جن کا کلام اب تک تاریخ ادبیہ اردو کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ ”راگ رام کلی“ کی یہ ایک اور کالی صلاحیت کیجیے :

لک بوجہ دن میں کون ہے سبھ ویکھ اواکون ہے
من اور ہے تن اور ہے من کا وسیلہ ہون ہے
بندہ بنایا چاہ کون ، تون کیا لہانا پاپ کون
نیں سہی کہہ کیا آپ کون
اک شاہ حسین فقیر ہے تھی نہ آکھو اور ہے

جگ چلتا ویکھ ویر ہے (ص ۶۰)
اسی طرح کئی اور کھیاں بھی ہیں جو قدیم اردو کا نمونہ ہیں۔ پنجابی کلام میں بھی مصرع کے مصرع اردو کے آئے جاتے ہیں۔ شاہ حسین اردو کے یہ مصرعے عداً نہیں لاتے بلکہ یہ زبان بھی ان کی زبان پر اسی طرح چڑھی ہے جیسے پنجابی زبان ، مثلاً :

ع : تون ہی تالان تون ہی بالان سبھ کیجھ میرا تون (ص ۱۷)
ع : کہے حسین فقیر سائیں دا خلقت گئی ادھوری (ص ۱۸)
ع : کہے حسین فقیر سائیں دا ہوئے گئی پرہیات (ص ۱۹)
ع : کوئی میری ، کوئی دولی ، شاہ حسین بھسڈی (ص ۲۶)
ع : کالے برتا چر کیوں شاہ حسین دے تہے (ص ۳۲)

شاہ حسین کے بعد پنجاب میں مولانا عیدادہ عیدی کی آواز سنائی دیتی ہے جو اپنی صلاحیتوں کے قلم کو تبلیغ دین اور عام آدمی کی تعلیم و اصلاح کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ مولانا عیدادہ عیدی ”جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے شاہجہان کے آخری ایام تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ شریعت ان کا میدان ہے اور اس میں انہوں نے تمام عمر گزار دی۔ ان کی پہلی تصنیف ”تھنہ“ ۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ع میں اور آخری کتاب ”غیرالعاشقین“ ۱۱

۱۔ پنجاب میں اردو (کتاب نما لاہور ، طبع سوم ، ۱۹۶۳ع) میں ، صفحہ ۳۰۶ پر شہزادہ مرحوم مولانا عیدی کے رسالہ تھنہ پندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۰۷۳ھ (۱۶۵۸ء) میں حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۰۰۵/۱۶۵۴ء میں ختم ہوئی۔ ”خلاصہ“ ۱۰۰۳/۱۶۲۴ء میں ”الواعیہ العلوم“ ۱۰۰۴/۱۶۲۴ء میں، ”غیر الماشقین کلام“ ۱۰۰۵/۱۶۲۴ء میں اور ”سرلمی“ ۱۰۰۸/۱۶۲۸ء میں نظم ہوئی۔^۱ ان کا سارا کلام پنجابی میں ہے لیکن ایک تو اسلامی طرز فکر کی وجہ سے اور دوسرے عربی، فارسی اور شرعی و مذہبی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ان کی زبان ہمارے لیے اچھی نہیں ہے اور اس کے اکثر اشعار پر وہی رنگ چڑھا نظر آتا ہے جو قدیم اردو کا رنگ ہے۔ جہاں علاقائی رنگ گہرا رہتا ہے وہ پنجابی بن جاتا ہے اور جہاں وہ ملک گیر سطح پر اٹھنے میں وہاں ان کا رنگ و انداز قدیم اردو کا ہو جاتا ہے۔ اس رنگ کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

ایہ سائل کردا سوال اب عینِ جے کرے آمد قبول
عشق عبت تیری آوے غیروں طلب نہ مول
عشق رب دا ہتھ نہ آوے کرے تھکے زاری
چدھر کدھر دھکتے مکتے تھلے نال خواری
سوت عبد اللہ لیڑے آئی ساعت گھڑی ٹھکانہ
جو فرمایا پاک مشرہ عزرائیل دکھانا^۲

شیخ بہاء الدین برہاوی بھی اسی ”دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ علم موسیقی میں بحر سے کران لکھے۔ ”کتابِ چشنیہ“^۳ میں لکھا ہے کہ انہوں نے جگر، خیال، قول و ترانہ، ساورہ، دھرہد، بشن وغیرہ میں اشعار لکھے ہیں۔ ہوں تو وہ ہندی، فارسی، پنجابی تینوں زبانوں میں اشعار لکھتے تھے لیکن ہندی میں اکثر لکھتے تھے۔ چونکہ ان کا کوئی تخلص نہیں تھا اس لیے ان کا کلام دوسروں کے

(ایہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

میں بہادر عالمگیر تصنیف ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۳ پر ”غیر الماشقین“ کو مولانا عبدی کی آخری تصنیف بتایا گیا ہے جو ۱۰۶۵ء میں لکھی گئی۔ اور صفحہ ۳۱۹ پر ایسے شکر کی تردید میں لکھتے ہیں کہ ”لفظ ہندی“ کا مصنف عبدی ہے نہ کہ بہ جیوں۔ ان دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے۔ (جسٹ جالی)

۱۔ پنجاب میں اردو: ص ۹۳۔

۲۔ شہر غزل: ص ۷، یزم فکر و ادب، مشکمری، ۱۹۵۹ء

۳۔ ہوالہ پنجاب میں اردو: ص ۲۴۷۔

نام سے مشہور ہو گیا۔ گانے کے لیے لکھنے کے باعث ان کی زبان پر ہجری اور
 بروج بھاشا کا اثر گہرا ہے۔ آج تک موسیقی کی زبان بروج بھاشا سمجھی جاتی ہے۔
 ان کے اکثر اشعار اور بول گانے وانوں کی زبان پر چڑھے ہیں اور بہت سے تو
 ضرب النعل کا درجہ رکھتے ہیں! مثلاً یہ شعر دیکھیے :

ان لہن کا میں بسیکہ ہوں تجھ دیکھوں توں منجھ ویکہ
 گیارہویں صدی ہجری میں لہک اور بزرگ کا ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ
 بزرگ حاجی محمد نوشہ (۹۵۹ھ—۱۰۶۳ھ/۱۵۵۱ء—۱۶۵۳ء) ہیں جو ”کنج بخش“
 کے خطاب سے مشہور ہیں۔ یہ وہی حاجی نوشہ ہیں جن کا ذکر وارث شاہ نے
 اپنی ”پیر“ میں اس طرح کیا ہے :

ع : حاجی نوشہ جو ہیں نوشاہیاں دا ائے بہکت کبیر جلاہیاں دا
 ”مرآۃ سکندری“^۱ سے معلوم ہوتا ہے کہ حاجی محمد نوشہ کے والد تبلیغ اسلام کے
 لیے بغداد سے آئے تھے۔ ”مرآۃ سکندری“ کے الفاظ یہ ہیں : ”صلاح آثار نقوی شاعر
 مید قطب قادری از بغداد آمدہ بودند۔“ محمد نوشہ یہیں پیدا ہوئے اور بڑے ہو کر
 اپنے وقت کے صولہائے کبار میں شمار ہوئے۔ پنجاب میں سلسلہ نوشاہیہ کے
 بانی بھی وہی ہیں۔ عہد شاہجہانی میں وفات پائی۔ اردو میں ان کا رسالہ
 ”کنج الاسرار“^۲ مشہور ہے جس میں معرفت نفس کے لیے عبادت، ریاضت اور
 الذکر و اشغال کے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ آخری شعر میں غرور موضوع کی طرف
 اشارہ کیا گیا ہے :

یہ مالک عابد کے کام نوشہ ظاہر کیے نام
 زبان و بیان ماف ہے بلکہ اکثر اوقات زبان و بیان کو دیکھ کر گمان گزرتا ہے
 کہ یہ حاجی محمد نوشہ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ بعد میں کسی مرید یا صفا نے اپنے
 مرشد کے خیالات سالکان طریقت کی ہدایت کے لیے منظوم کر دیے ہیں۔ اس بات
 کو یوں اور تقویت پہنچتی ہے کہ مقامات حاجی بادشاہ ۱۱۰۷ھ/۱۶۹۵ء ،
 ثواقب المناقب ۱۱۲۶ھ/۱۷۱۳ء ، تذکرۃ نوشاہیہ ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۹ء ، تحائف الصبیہ
 ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں حاجی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کی
 زبان بارہویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس تصنیف کو حاجی

۱۔ مرآۃ سکندری : ص ۲۹۷۔

۲۔ کنج الاسرار : مرتبہ مید شرافت نوشاہی ، ناشر المجین سادات نوشاہیہ ،
 ساہن ہال شریف ، خلیع گجرات ، ۱۳۸۳ھ۔

جد نوحہ ہی کی تصنیف مان لیا جائے تو ”کنج الاسرار“ اردو ادب کی تاریخ میں اپنے زبان و بیان کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔
 ”کنج الاسرار“ ۱۶۷ اشعار پر مشتمل ہے اور ان اشعار سے شروع ہونے لگے :

جس ذات کا اللہ ناؤں اس کا تجھے بتاؤں ٹھاؤں
 کم ایک سے لہن ہزار اتنے نام دھڑے کھڑاؤں
 اتنے ہموں جس کے ناؤں کیونکر چھپنا اس کا ٹھاؤں
 حق ہے باقی عالم فانی فانی کی لائ رہی فشانے

آگے چل کر پیر و مرشد کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں :

طاعت اود جو پیر فرماوے اپنا کیا کچھ کام نہ آوے
 دارو وہ جو دیوے حکیم آپ دارو کیا کرے سلیم
 کلام خدا کی دارو کھاناں جس جانک برحق کرواناں
 جو فرماوے تجھ کوں پیر اس پر چلیں تو ہو فقیر
 عیش خدا رسول کی خاطر یہ نسخہ میں کیٹا سامر

آگے وہ طریقے اور رہنمائی بیان کرتے ہیں جن پر عمل کرنے سے انسان کامل بن جاتا ہے۔ یہ سب رہنمائی حق کا واصل ہونے کے لیے ہیں :

گم کر اپنا آپ اے عاقل مجھے ہوتا ہے حق کا واصل
 اس کا اسم ہے اسم خدا کیا ہو اس کی صفت ادا

زبان و بیان پر پنجاب کا مخصوص لہجہ اور ہندی زبان کے مخصوص الفاظ لطف دیتے ہیں۔ بحر بھی چھوٹی استعمال کی ہے جو ہمیں دکن میں فیروز کے ”ہرت نامہ“، اشرف کی ”واحد ہاری“ اور ”لازم المبتدی“ میں ملتی ہے۔ جس بحر میراجی اور جاثم اور کجرات کے شاہ باجن نے استعمال کی ہے۔ اس بحر کی غویں یہ ہے کہ احساسِ تونم کی وجہ سے شعر آسانی سے یاد ہو جاتا ہے۔ حاجی جد نوحہ کا دور وہ دور ہے کہ مذہب نصرت کی نیت نئی صورتوں میں ساوی زندگی کا مرکز ہے اور شعرا، صوفیا اور دوسرے اہل علم انہی انکار و خیالات کی تشریح و ترویج کر رہے ہیں تاکہ لہجہ و انسانیت کو بھلا کر معاشرے کی اصلاح کر سکیں۔

گیارہویں صدی ہجری میں شیخ عثمان جالندھری کا نام بھی تارخوں میں آتا ہے۔ یہ مجدد الدہ قوی (م - ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ع) کے پیر بھائی تھے۔ ان کے بارے میں اور کچھ معلوم نہیں ہے۔ اکبر کے دور سے پہلے یہ رواج عام سا ہو گیا تھا کہ فارسی گو شعرا کبھی کبھی رخصت میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ رخصت کی شکل یہ تھی کہ ایک مصرع فارسی کا ہوتا تھا اور ایک مصرع اردو کا

یا پھر نصف مصرع فارسی اور نصف اردو ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیخ عثمان اسی فارسی کے شاعر تھے اور رواج زمانہ کے مطابق کچھ کلام انہوں نے ریختہ میں بھی لکھا۔ ان کی وہ غزل جو دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہ گئی ہے، سوائے ردیف ”اُو ہمارے حبیب“ کے ساری کی ساری فارسی میں ہے۔ ہر ام مثلاً بخاری کی اسی قسم کی غزل ہم اس جلد کی فصل اول کے دوسرے باب میں درج کر چکے ہیں۔ شیخ عثمان کی غزل کے یہ تین شعر دیکھیے جن سے ساری غزل کے مزاج اور رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے :

عاشقِ دیوانہ ام اُو ہمارے حبیب
اُو ہمہ رنگانہ ام اُو ہمارے حبیب
اے دل و دلی جانِ من دور تو درمانِ من
دگر تو سامانِ من اُو ہمارے حبیب
بردلِ عثمانِ غریب رحمتِ خود کنِ قریب
زانکہ تو ہستی مجھ اُو ہمارے حبیب

اسی انداز کی ایک غزل شیخ جنید کی ملتی ہے جس میں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا ہے۔ شیخ جنید کون تھے؟ یہ نامعلوم ہے لیکن رنگِ سخن اور ایک ہی بیانی میں ہونے کے باعث قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ شیخ عثمان کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے اور بتایا گیا ہے کہ سوداگر، منعم، رئیس، بادشاہ سب سرگئے اور اب ان کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہا۔ اس غزل کے یہ دو شعر دیکھیے جو شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ میں دیے ہیں :

دلا غافل چہ می بخشی کہ اپنی مسیح نہیں ڈوٹھے
چو روزِ مرگ درپیش است اتنی لہند کیوں کر دیتے
چہ مغروری دریں دنیا سدا اس جنگ نہیں رہنا
ہمیں راجے کہ درپیش است بھی اس ہتھ سے چلنا

لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی کیونکہ ایک بیانی^۲ مرقومہ ۱۱۲۸/۵-۱۵ء ح میں جی ملتے شیخ فرید الدین کے نام سے درج ہے۔

۱۔ پنجاب میں اردو: ص ۳۱۳-۳۱۵۔

۲۔ پنجاب میں اردو: مضمون قاضی فضل حق، مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین،

فروری ۱۹۳۳ء، ص ۳۸۔

اسی "دور میں اسی رنگ کی ایک غزل منشی ولی رام کی مٹی ہے جن کا تختی ولی تھا اور جو دارا شکوہ کے مشیر خاص اور فارسی و عربی و ہندی کے شاعر تھے۔ یہ تین شعر دیکھئے کہ اس دور میں ریختہ کا رنگ اور طعنے کیا تھا۔ اس نوع کی غزلوں کو بڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کلاچر فارسی کلاچر کے بطن سے پیدا ہو کر اب فارسی کی جگہ لے رہا ہے :-

چہ دلفزاری دریں دنیا کہ دلیا سے چلافا ہے
چہ دل بندی دویں عالم کہ سر پر چھوڑا جانا ہے
لبا و چیرہ رنگین حسہ از تن تو بکشاید
دویں گے کفن کی چادر جو لیرا خاص بانا ہے
طلب دیدار میدارم کہ روز اول فداعتبا
بیارو مت ولی راسا کہ آخر رام راسا ہے

۱۰۳۵/۱۶۲۵ع میں مجدد الف ثانیؒ نے وفات پائی اور اسی سال افضل ہانی اپنی نے دار الفانی سے کوچ کیا۔ برہمچلیم بر جہانگیر کی بادشاہی تھی۔ افضل ہانی اپنی (م - ۱۰۳۵/۱۶۲۵ع) نے "ہکٹ کہانی" کے نام سے ایک ایسی بلند پایہ نظم لکھی کہ یہ طویل نظم نہ صرف اس دور کی شاعری میں ایک بلند مقام رکھتی ہے بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی جلد کی فصل اول کے دوسرے باب میں ہم نے تفصیل سے اس نظم کا جائزہ لیا ہے۔ افضل ہانی اپنی فارسی و اردو کے بلند پایہ شاعر تھے اور فارسی اثر پر بھی ہمسایہ قدرت رکھتے تھے۔ معلش ان کا پیشہ تھا۔ جتنے عمر کو چنچے تو ایک ہندو لڑکی پر عاشق ہو گئے اور زہد و تقویٰ، گھر بار چھوڑ کر دیوانہ وار پھرنے لگے۔ پھر کا بھی اضطراب افضل کی "ہکٹ کہانی" میں رچ بس کر اثر الخوفی کا جادو جگاتا ہے۔

"ہکٹ کہانی" بارہ نامہ کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ بارہ نامہ خالص ہندوی صنفِ سخن ہے۔ مسکوت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ نامہ رت ورن کی ایک رو بہ تشزیل ہیئت ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ رت ورن میں چار رتوں کا بیان ہوتا ہے اور بارہ نامہ میں ہر سہجے کا۔ پنجابی،

برائی ، برج بھاشا ، اودھمی اور اُردو میں اس کی روایت ملتی ہے ۔ گرو گرنٹھ صاحب میں بھی بارہ ماہے ملتے ہیں ۔ بارہ ماہے کی ایک قدیم طرز مسعود سعد سلمان (م- ۱۵۱۵/۱۲۱ع) کے دیوانہ فارسی میں بھی ملتی ہے جسے وہ ”غزلیاتِ شہزادہ“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔

”ہکٹ کہانی“ میں افضل نے ایک عورت کی زبان سے ، جس کا یہاں پردیس میں ہے ، ہجر و فراق کی گولاگون کیفیات کا نقشہ کھینچا ہے ۔ جو لیا سہینہ آنا ہے وہ ہجر کی آگ میں از سر نو جلنے لگتی ہے ۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ چار پرہ کی کیفیت موسم کے مطابق بدلتی رہتی ہے اور ہر موسم میں پرہ کی ایک الگ کیفیت کا احساس ہوتا ہے ۔

”ہکٹ کہانی“ ایک مکمل نظم ہے جس میں وہ تسلسل موجود ہے جو طویل نظم کو اثر آفریں بنا دیتا ہے ۔ نظم میں بیان کی ایسی روانی ہے جیسے جنگل میں جتنے پتھروں کی ہوتی ہے ۔ لہجے میں ایسی مٹھاس ہے جو سچے عشق کی لذت سے پیدا ہوتی ہے ۔ وہ زبان جو اس نظم میں استعمال ہوتی ہے دکنی اُردو کے مقابلے میں زیادہ تازہ ، زیادہ صاف اور شستہ ہے ۔ اس کا مقابلہ خواصی کی مثنوی ”سیف السلوک بدیع الجبال“ یا مٹھی کی ”چندر بدن و سہار“ سے کیجیے ، جو کم و بیش اس دور میں لکھی گئی ہیں ، تو شبالی و دکنی زبان کے فرق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ یہاں زبان ایک نئے معیار کو چھوٹی دکھائی دیتی ہے ۔ نظم میں فارسی اشعار جگہ جگہ آئے ہیں ۔ کہیں ایک مصرع اُردو میں ہے اور ایک فارسی میں ، کہیں آدھا مصرع فارسی میں اور آدھا اُردو میں ۔ لیکن یہاں پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اُردو کا اپنا انفرادی رنگ قائم ہو گیا ہے جو زبان و بیان پر بھی غالب آ گیا ہے اور جس نے اب اپنی ایک شکل بھی بنالی ہے ۔

جیسا کہ ہم نے کہا ہے ، اثر انگیزی اس نظم کی بنیادی خصوصیت ہے ۔ ہوس کا سہینہ ہے ۔ پرہ میں چلتی تازی تصور میں اپنے ہا کو دوسری عورتوں کے ساتھ دیکھتی ہے ۔ اس تصور کے ساتھ ہی دود و غم اور بے قراری بڑھ جاتی ہے ۔ احساسِ تنہائی سائب چٹھو بن کر کائناتے لگتا ہے ۔ اس احساسِ فراق و بے کسی کو افضل اس طرح بیان کرتا ہے :

کریں عشرت ہا سنگ نارباں صب میں ہی کالیوں اکیل ہائے یارب
ابھی سلاں مرا تک حال دیکھو ہمارے گئے ملن کی فال دیکھو
لکھو تعویذ ہی آوے ہارا وگرنہ جانے ہے جوڑا ہمارا

اڑے سبائو سمجھیں ٹوٹا پڑھو رے بیا کے وصل کی دعوت پڑھو رے
اڑے گھر آ آگن میری پہچاؤ رے اڑی سکھو کھان لک ڈکھ کھوں رے
کہ بے جاں ہو رہی جا کھر خبر لے کہ لک ہو جا ، دوان کو خبر دے
چلا ہوس اے سکھی آپا نہ کچھ ہاتھ نہ سوئی سیج پر دل دار کے ساتھ
ماکہ آتا ہے نو آنسوؤں کا تار بندہ جاتا ہے ۔ طرح طرح کے اندیشے دل میں
پیدا ہوتے ہیں ۔ ایک دن سو سو برس کا ہو جاتا ہے اور محبوب کی یاد نشتر بن
جاتی ہے :

نہ بھولے مجھ کو اک ساعت تری یاد نہیں تو نے کہا مجھ کوں گیسے شاد
دغا بازی مسافر سوں نہ کچھے اپنا ڈکھڑا غریبوں کو نہ دیجے
گیا سب جوہا بیات بیات نہ پوچھی یک ذرا تک آنے کے بات
جہاں ساہن بسے اس دہس جاؤں اڑے یہ آگ تن من کی بیہاؤں
اگر غم ہے سمجھیں میری آگن کا کرو کچھ لکھ پڑے کے ملن کا
اسی دلچسپی کے ساتھ نظم بڑھتی رہتی ہے ۔ زبان و بیان کے ارتقاء کے
سلسلے میں ”ہکٹ کہانی“ غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے ۔

یہ مطالعہ نامکمل رہ جانے کا اگر مولانا غنیمت کنجاہی (۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ع)
کا ذکر نہ کیا جائے ۔ غنیمت کنجاہی اپنے وقت کے جید عالم اور فارسی کے
مشہور شاعر اور انشا پرداز تھے ۔ ”دہرانِ غنیمت“ ، ”مثنوی نیرنگِ عشق“ اور
”انشائے غنیمت“ ان سے یادگار ہیں ۔ فارسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے اُردو میں بھی
شاعری کی ۔ ناشی فضل حقؑ نے بیاض مملوکہ پر و گیسر ضیا مجد سے ان کی ایک رباعی
نقل کی ہے جس میں رواجِ زمانہ کے مطابق ، جو فارسی گو شعرا سے مخصوص
تھا ، اُردو و فارسی ، رختہ کے انداز میں لکھی ہے :

جو کئے داد دل بہ کیدناں رنگِ او ہنجو رنگِ نالہاں
گفتی ”تیرا یار لالہ ہے“ گفت ہا داغ دل کہ ”بابو ، ناں“
اس رباعی میں اُردو کے صرف دو جملے ہیں لیکن ان سے اس دور کی زبان اور
لہجے پر روشنی ضرور ملتی ہے ۔

یہ وہ دور ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سارے بر عظیم میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہائے اردو کی آواز بھی دلوں کو موہ رہی ہے۔ ناصر علی سرہندی (۱۰۳۸ھ—۱۱۰۸ھ/۱۶۳۸ع—۱۶۹۶ع) اس دور کے عظیم المرتبت شاعر ہیں اور دکن میں اردو کے چرچے کی وجہ سے گاہ گاہ اردو میں بھی مشہور سخن کر رہے ہیں۔ ولی دکنی سے ناصر علی کی ملاقات بھی تذکروں میں مذکور ہے^۱۔ ”آبِ حیات“ میں بھی محمد حسین آزاد نے اس ملاقات کا ذکر کیا ہے^۲۔ یہ بھی مذکور ہے کہ ولی نے ایک شعر میں ناصر علی پر چوٹ کی تھی جس کا جواب یا تو خود ناصر علی نے یا پھر اس کے کسی شاگرد نے دیا تھا۔ ولی نے کہا تھا :

اوجھل کر جا بڑے جوں مصرع۔ برق اگر مصرع لکھوں ناصر علی کون
اس شعر کا جواب اس طرح آیا :

باعجاز سخن گر اوڑ چلے نو ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کون^۳

اس زمانے کی ریت کے مطابق علم و ادب کی سرپرستی لوہوں اور رئیسوں کا شیوہ تھا۔ ناصر علی سرہندی بھی ساری عمر کسی نہ کسی رئیس یا نواب کے دامنِ سرپرستی سے وابستہ رہے۔ شروع میں سیف خان سے وابستہ رہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ع میں عالم گیر کے لشکر کے ساتھ یحیٰ پور پہنچے اور نواب ذوالفقار خان نصرت جنگ کے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دکن سے دہلی آئے اور ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ع میں دامنِ اہل کو لیک گیا۔

ان کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ جب ناصر علی دکن پہنچے تو شال کے برخلاف وہاں اردو شعر و سخن کا چرچا عام تھا۔ ولی کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا اور ان کو نئے معیار سخن کا منفرد نمائندہ سمجھا جا رہا تھا۔ اسی زمانے میں

۱۔ خزینۃ العلوم : از درکا برشاد نادر، ص ۴۹، لاہور، ۱۸۷۹ع۔

۲۔ آبِ حیات : ص ۹۳-۹۴۔

۳۔ یہ شعر دیوانِ ولی قلی مکتوبہ ۱۱۶۱ھ/غزوہ پنجاب پبلک لائبریری کے ورق ۵۲ الف پر اس طرح سے ملتا ہے :

ز اعجاز سخن گر اڈ چلے آئیں نہ پہنچے گا ولی ہرگز علی کون
اور کاتب کے علاوہ کسی اور کے قلم سے یہ عبارت درج ہے : ”شکر وہ شعر
عزیزانہ دکنی کے دیوان میں بھی درج ہے۔“ بحوالہ اردو ناد، شماره ۲۲،
مضمون ”دیوانِ ولی“ از محمد اکرام چغتائی، ص ۵۲۔

ناصر علی سرہندی نے رشتہ کی طرف بھی توجہ کی اور اردو شاعری میں دکنی روایت ، اسلوب اور موضوعات کی پیروی کی ۔ اسی لیے اگر ان کے کلام کو دکنی شعرا کے کلام میں ملا دیا جائے تو اُسے شناخت کرنا دشوار ہوگا ۔ فارسی شاعری ان کی انفرادیت کا طرہ امتیاز تھی ۔ اردو شاعری زمانے کی ریت کا اظہار تھی ۔ اس میں کسی انفرادیت کی تلاش کرنا لاحاصل ہے ۔ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور اپنے زمانے کے مقبول و منفرد شعراء فارسی میں شمار ہوتے تھے ۔ انہوں نے اردو میں شاعری کی نو ضرور ہے لیکن اُسے کوئی اہمیت نہیں دی ۔ اسی لیے ان کا اردو کلام دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا ۔ بروفسر شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ میں اُن کی ڈھائی غزلیں دی ہیں لیکن ذمہ داری شیرانی پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں پتہ اکرام چغتائی کو ان کے تین رشتہ ، جو چراغ ، شمع اور پیس سے متعلق ہیں ، کے علاوہ تین غزلیں اور بھی ملی ہیں ۔

ناصر علی سرہندی کے اردو کلام میں یہ چند باتیں قابلِ توجہ ہیں :

- (۱) اُن کی اردو شاعری پر بھی فارسی شاعری اور اس کے موضوعات اور رمز و کنایہ کا اثر غالب ہے ۔
- (۲) بہت سے دوسرے شعرا کے مقابلے میں ان کے زبان و بیان پر فارسی تراکیب اور تہذیبوں کا اثر زیادہ ہے ۔
- (۳) موضوع سخن عشق ہے اور دکنی شاعری کی روایت کی طرح محبوب کے حسن و جمال ، ناز و ادا اور خد و خال کی تعریف شاعری میں نمایاں ہے ۔ جیسا کہ ہم دکنی ادب کے مطالعے میں لکھ چکے ہیں ، یہ موضوعات اس دور کی شاعری میں عام تھے اور منفی غزل فقط محبوب سے مخاطب ہونے اور محبوب سے باتیں کرنے کے لیے ہی استعمال کی جاتی تھی ۔ اس کے علاوہ دوسرا موضوع تصوف تھا جس نے سارے معاشرے میں ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی ۔ ناصر علی سرہندی کے ہم عصر مرزا عبدالقادر بدیل شاعری میں صوفیانہ و فلسفیانہ خیالات کے لیے ہی مشہور تھے ۔

۱۔ پنجاب میں اردو : (مزید تحقیق) ، ص ۳۷۸ تا ۳۸۰ ، مطبوعہ سالنامہ ”فتون“ ۱۹۶۶ء ، لاہور ۔

چراغ سے متعلق ریختہ میں ناصر علی نے بیان کیا ہے کہ محبوب کی آمد آمد ہے اور اسی لیے اُس نے آنسوؤں کا تیل ڈال کر اور ہلکوں کی جہاں بنا کر آنکھوں کے چراغ روشن کر رکھے ہیں۔ موضوع اس ریختہ چراغ کا بھی محبوب ہے لیکن سارے اشارے چراغ سے لیے گئے ہیں۔ چراغ جو رہ کی علامت ہے، جو فراق کا اشارہ ہے۔ اسی طرح دوسرے ریختہ میں شمع کے اشارے سے اپنے جذباتِ فراق کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ فراقِ محبوب میں شمع کے مانند جل رہی ہے :

ساجن کے عشقِ منشی آتش میں ہوں میں نشی
میں موم کی ہوں بنی مجلسِ بہتر کہلوں گی
لالن جو دیکھوں اپنا میں سب کا چھوڑوں جینا
لا لیتد بچکوں مہنا ساجن موم جا کرلوں گی

پوری غزل میں شمع کے اشاروں سے جذباتِ ہجر و اضطراب بیان کیے گئے ہیں۔ ریختہ چھپی میں چھپی کے اشاروں سے تپائے وصل کا اظہار کیا گیا ہے۔ چھپی کھیلنے کے لیے وہ اپنے محبوب کو گھر بلا رہی ہے اور اپنے بدن کی بساط کو محبوب کے سامنے بچھانے کے لیے آمادہ ہے :

کیہان کارن چھپی کے شد اپنا گھر ہلاؤں گی
بساط اپنا بدن کر کر جیا ہاسا لڑھاؤں گی
اگر جینے میرا ساجن نہ کچھ علم ہے میرے دل کوں
جو ہاروں گی سجن آگے سجن کی میں کھاؤں گی
بڑیں جب (کذا) دس بچکوں لبابوں کوٹ اپنی کوں
کروں شادی جیتیں اوپر دہری اپنی گندھاؤں گی
کہا شاعر علی نیں یوں کہ جیتن ہارے معنی
اگر ہاؤں ایمان اپنا تو واری وار جاؤں گی

ہندوی شاعری کی روایت کے مطابق ان تینوں ریختوں میں اظہارِ جذباتِ عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔

ناصر علی کے معلوم اُردو کلام میں دو باتیں اور بھی قابلِ ذکر ہیں ؛ یہ وہ دو دھارے ہیں جو یک وقت ہر شاعر کے ہاں کہیں دب کر اور کہیں ابھر کر سامنے آتے ہیں :

(۱) ناصر علی کے ہاں کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں خالص دکنی اسلوب

اور لمحے میں اظہار جذبات کیا گیا ہے ۔ اس اسلوب پر بیجاوری اسلوب کا رنگ غالب ہے ۔ اس میں برا کروی و مستحرقی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔ ایسے اشعار میں الجھو ، اکھیاں ، نین ، کاری ، کچل ، ساجن ، کالے ، بھیتر ، بلنا ، سرین ، سون ، منی ، نشتی ، اولہل ، دوارے ، کارن ، بھانا ، ہنگ ، آر ، کرتی ، حینی ، لائن ، آونے ، تے ، سبس ، نیہ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں ۔ فارسی اور عربی الفاظ بھی بکڑی ہوئی تدبیرو شکل میں آئے ہیں ۔ تلفظ میں متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک استعمال کیا گیا ہے ۔ قدیم اردو میں عربی فارسی الفاظ کی یہی مروجہ و مستند شکل تھی ۔ ریختہ چراغ ، ریختہ شمع اور ریختہ پیمسی اسی اسلوب کی مثالیں ہیں ۔

(۲) کچھ کلام ایسا ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور ان لفظوں نے غزل کے رنگ کو بدل دیا ہے ۔ رمز و کلامہ اور اشارے بھی فارسی سے لیے گئے ہیں ؛ مثلاً یہ غزل دیکھیے :

حسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر
 نہیں ہائی غلط اوس میں دیکھا زہر و زہر کر کر
 ترے غم کا بھجے سرچن ہوا ہے کلامہ کالی
 شرح مسنون درس میں سون منی ہے اس بدر کر کر
 معانی اور بیان جتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں
 بڑھی ہے حسن نیرے کی مطول جس فکر کر کر
 کلام العشق پھنکوں متا حکمت سون منطق مون
 وکرلہ اس مطول کون رکھا تھا مختصر کر کر
 اصول اور ہندسہ کب لک بہروں تکمیل اے ہاران
 ہدایہ عشق کا غالب ہو یا مجہ پر اثر کر کر
 بگردِ رونے ساجن کے ہوا پیدا خطِ مشکین
 لیا ملکِ سلیاتی مگر موران مگر کر کر
 جس تہہ کڑواں کا سن علی آن شوخ سے پروا
 کیا ہے ہار ہستی کا ولے عزم سفر کر کر

ناصر علی کے ہاں یہ دونوں دھارے ساتھ ساتھ بہہ رہے ہیں۔ اسی لیے ولی دکنی کی طرح یا اپنے فارسی کلام کی طرح وہ اردو میں کسی انفرادیت کا رنگ نہیں جانتے۔ ہمیشہ مجموعی ناصر علی کی شاعری ولی دکنی کے ابتدائی دور کی شاعری کے رنگ سے زیادہ قریب ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے فارسی شاعری میں غیر معمولی اہمیت رکھنے کے باوجود، اردو شاعری کو اہمیت دے کر اس روایت کو بھی آگے بڑھانے میں خدمات انجام دی ہیں۔

یہی کام اس دور میں شاہ مراد بن قاضی جان جہ (م۔ ۱۱۱۳ھ/۱۷۰۲ع) نے انجام دیا۔ مراد نام کے کئی بزرگ گزرے ہیں۔ ایک سید شاہ مراد^۱ ہیں جو ظہر اسماعیل خان کے قریب ایک گاؤں لولدا میں مدیون ہیں اور جن کے پیر و مرشد سلطان نورنگ شاہ خلیفہ سلطان بابو ہیں۔ ایک شاہ جہ مراد^۲ شریپوری ہیں جن کی وفات ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ع میں ہوئی۔ ایک اور بزرگ مراد شاہ لاہوری (م۔ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ع) ہیں جن کا مزار شاہدرہ میں ہے اور جن کی تصانیف اردو ”تادہ مراد“، ”مراد الحبیبین“، ”دیوان مراد“ اور ”بگس لامہ“ وغیرہ ہیں۔ مراد شاہ لاہوری کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔ زیر مطالعہ شاہ مراد، ناصر علی کے معاصر ہیں اور اپنے زہد و تقویٰ اور ایضاً عام کی وجہ سے ان کا مزار آج تک مرجع خلافت ہے۔ یہ عام طور پر بابا صاحب کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ ایک شعر میں اپنے وطن کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے :

سب دانگل نے لیلاب کتنا دھن گھسی نے پتھوار کتنا

جتنے خوبیاں لکھ ہزار کتنا ہے غانیور اپنا دیس بتاں

خالق جہ بخش نے اپنی متوی سیف الملوک میں اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے :

شاہ مراد جیسے دے کٹھے سلطان مرادان والے

محبوبان دے گھٹا لبانوں واہ سستان دے چالے

شاہ مراد فارسی، اردو اور پنجابی کے شاعر تھے۔ اُن کے کلام کو ہم اس

۱۔ ”کلام شاہ مراد خاں لاہوری“ : مرتبہ انوار بیگ اعوان، صفحہ ۲ اور ۳، زیر اشاعت چکوال خلع جہلم، ۱۹۶۶ع۔ اس سے چلے ”گلزار شاہ مراد“ کے نام سے سراج الدین بن قاضی فیض عالم نے ۱۹۰۸ع میں ان کا کلام شائع کیا تھا اور اس کے بعد ۱۹۶۶ع میں اردو مجلس چکوال نے کلام شاہ مراد کے نام سے ان کے فارسی، اردو اور پنجابی کلام کو شائع کیا۔

طرح تقسیم کو سیکھے ہیں :

- ۱۔ وہ کلام جو فارسی میں ہے ۔
 - ۲۔ وہ کلام جو اردو میں ہے ۔
 - ۳۔ وہ کلام جو پنجابی میں ہے ۔
 - ۴۔ وہ کلامِ ریختہ جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک اردو میں ۔
 - ۵۔ وہ کلام جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک پنجابی میں ۔
- پنجابی کلام پر بھی قدیم اردو کی چھاپ گہری ہے ۔ بحیثیتِ مجموعی کلام کا رنگ عاشقانہ ہے ۔ ان کی شاعری میں ہدایت کے باوجود صاف اشعار بھی نظر آتے ہیں :

ہنسنا سیاہ دل ہے ، رونا سفیلے باطن
 ہے مول موق آنسو ہے خوب نقد من کیا
 کریو طوافِ کعبہ اکبر مکہ ہے پاس تیرے ؟
 حج کا سفر بڑا ہے نزدیک سے مڑن کیا
 بردم جو آوے حق سے عالم ہوئے معطر
 عطر کیا سن کیا اور نانہ ختن کیا
 دلبر جو دور ہووے سر جاوے ہا جدا ہو
 بن بار حق ہمیشہ اور میت کیا سجن کیا
 شاہا مراد میری تیرا دیدار مجھ کو
 ین دیکھنے سے تیرے جیٹا عیسٰی دین کیا

اکثر قدیم شعرا نے ذیل کی زمین میں طبع آزمائی کی ہے ۔ اس زمین میں شاہ مراد کے چند شعر بھی دیکھئے :

ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر
 ہا کدر مکوں یا گدھر یا بھول ہے گلزار کا
 جان مول دل کا یار ہے دیگر مرادش ہار ہے
 آیا مرا درکار ہے دیدار اس دلدار کا

شاہ مراد کی شاعری کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب میں اردو زبان اب کس رنگ میں رنگ گئی ہے ۔ ان اشعار کو پڑھ کر قدیم شعرا اور ولی دکنی کے

رنگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے :

تب دل کیا چمن سے جب مُکھ دیکھا سجن کا
خوش طرح سے کھڑا تھ کیا سرو ہے چمن کا

آنکھیں تیری سیاہی ظالم نہیں عدل کچھ
فرہاد کٹوک میری آخر بڑی ہے ہر
جو عشق ہے سو ایمان کچھ لرق نہیں لاشک
عاشق چلا سفر پر لکھو میری قبر پر

کیا صورت ہری جینس سجن کی حق بنائی ہے
کیا لاسٹ ہڑا غوغا لہاست روز آئی ہے

یا رب ملے مجھے وہ جو چاند سے عجب ہے
جب چن سجن کا جنگ میں سورج کی جوت کیا ہے

شرابِ بیخودی سے مست ہو ہر آن اور ہر دم
لشہ وحدت میں سرخوش ہو گئے کثرت کو بھلاتا جا

اب کیا کرتے کہو رے جیا جب آنکھوں سے وہ دُور ہوا
نہ لکڑی جل آگن اپنی سب سینہ گرم تنور ہوا

وہ تھ ہوا کیا لہاست ہے یا شعلہ نور کراست ہے
وہ بات نہیں لہاست ہے یا دھوم بڑی یا شور ہوا

شاہ مراد کی اردو شاعری میں وہ سارے موضوعات مثلاً جذباتِ عشق،
تعریفِ خد و خالِ محبوب اور تصوف موجود ہیں جو اس دور میں سارے برعظیم
کی اردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ پنجاب کے دور اقتادہ مقام پر لکھے ہوئے بھی
شاہ مراد اردو شاعری کی عام تحریک سے وابستہ ہیں۔ اس بات سے یہ اندازہ کیا
جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کی تحریک شمال سے جنوب تک برعظیم کے کونے

کونے میں پہنچ گئی تھی۔

شاہ مراد کا دور اورنگ زیب عالمگیر بادشاہِ غازی کا دور ہے۔ اس زمانے میں ان کے ایک اور معاصر میر عبدالواسع ہالسی کا ذکر آتا ہے جو تاریخ ادب میں ”غرائب اللغات“ کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ معاشی ان کا پیشہ تھا۔ طلبہ کے لوالہ کے لیے انھوں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں رسالہ ”عبدالواسع“، شرح یوسٹان، شرح زلیخا اور حلیہ باری معروف بہ ”جان پہچان“ مشہور ہیں۔ ”غرائب اللغات“ بھی ”جان پہچان“ کے حلقے کی کڑی ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔ یہ اردو زبان کی پہلی لغت ہے۔ تقریباً نصف صدی بعد جب سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۷ء - ۱۷۵۵ء) نے غرائب اللغات کو بنیاد بنا کر اپنی لغت ”نوادرالالفاظ“ کے نام سے تالیف کی تو ”غرائب اللغات“ کی تالیف کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ”لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی آن زبان زد اہل دیار کمتر بود در آن معنی آن معلوم فرمودہ“۔ ”عبدالواسع ہالسی نے یہ لغت تدوینی ضرورت کے لیے لکھی تھی جس کا مقصد ابتدائی جماعت کے طلبہ کے ذہن میں معنی کی ایک ہلکی سی تصویر ابھارنا تھا۔ اس لیے لفظوں کے ہارونک فرق کو واضح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لغت میں اردو زبان کے الفاظ اسی املا میں لکھے گئے ہیں جس طرح وہ عام طور پر بولے جاتے تھے؛ مثلاً جوشہ (زچہ)، رعل (رحل)، چرکھی (چرخنی) وغیرہ۔ ”غرائب اللغات“ اردو لغت نویسی کا نظریہ اول ہے۔ اگر اس لغت کو ہم جدید فنِ لغت نویسی کے معیار سے دیکھیں گے تو ہمیں بقایا مایوس ہوگی۔ کسی فن کے بانی کام کو شروع کر کے اس کی بنیاد ڈالتے ہیں اور آنے والی نسلیں اس کلم کو آگے بڑھا کر اسے پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہیں۔ یہی ابتدائی کام میر عبدالواسع ہالسی نے انجام دیا اور اس اعتبار سے ان کی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ اس لغت کے مطالعے سے اس دور کی زبان اور الفاظ کے استعمال کی داستان منی جا سکتی ہے۔ کسی زبان میں لغت کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب وہ ارتقا کے منازل طے کرتے ادبی و علمی سطح پر استعمال کی جانے لگی ہو۔

۱۔ نوادر الالفاظ: مؤلفہ سراج الدین علی خان آرزو، مرتبہ ڈاکٹر سید عبدالقادر، ص ۳، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۵۱ء۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ”اُردو زبان اس صوبے میں اتنی مقبول رہی ہے کہ خود اہل پنجاب نے اس زبان میں نصاب تیار کیے ہیں۔“ مولوی امجد علی لاہوری کی تالیف ”مرج الصبیان“ کا ذکر بھی ہم پہلے کر چکے ہیں جو شاہجہان کے دور میں ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۷ء کے قریب تالیف کی جاتی ہے۔ عبدالواسع کی ”حمد باری“ بھی اسی نصابِ مسلط کی ایک کڑی ہے۔ ”حمد باری“^۲ میں عربی فارسی اور اردو کے ہم معنی الفاظ اشعار میں بیان کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ اردو کی مدد سے عربی فارسی الفاظ یاد کر سکیں۔ حمد باری، جو خالق باری سے زیادہ مفید کتاب ہے برہنہ زبانوں کا نصاب ہے؛ جیسا کہ میر عبدالواسع نے خود بیان کیا ہے:

عبدالواسع سے یہ کتاب تین زبانوں کی ہے نصاب

اس کتاب کو پڑھ کر ایک تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صاحب کتاب کو طلبہ کی ضرورت، رجحان اور مزاج کا پورا اندازہ ہے اور دوسرے یہ کہ اس میں معتدیانہ صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ وہ اشعار کو اس انداز سے لکھتے ہیں کہ طلبہ انہیں آسانی سے یاد کر سکیں؛ مثلاً ”فارسی بابِ مبادی“ کے یہ چار شعر پڑھ کر آپ میر عبدالواسع کے سادہ و مفید اندازِ بیان کو محسوس کر سکیں گے:

خوالدن	لوشی	لہیدن	جانو	پڑھنا	لکھنا	سمجھنا	مانو
آوردن	یردن	سوغتن	کہنے	لانا	لیجانا	چلانا	کہنے
پختن	موندن	شالیدن	جان	پکانا	گیہستا	کھرجنا	جان
تافتن	ہافتن	ساختن	جانو	ہافتا	تفتا	سنوارنا	مانو

جی رنگِ بیان ساری تصنیف میں جاری و ساری ہے۔

اسی دور میں ہمیں ایک تیز اور جان دار آواز سنائی دیتی ہے؛ یہ آواز اس دور کے بہت مشہور اور بہت بدنام شاعر میر جعفر زلی (م - ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء) کی ہے۔ میر جعفر زلی ناولوں کے رانے والے تھے لیکن زندگی کا بیشتر حصہ الہوں نے دلی میں گزارا۔ ملازمت کے سلسلے میں شہزادہ کام بخش کے سواروں میں دکن میں بھی رہے۔ ان کی زندگی کے حالات کم و بیش نامعلوم ہیں۔ ادھر ادھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھ کر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کیے گئے ہیں۔

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی: جلد دوم، ص ۱۲۲، مجلی ترقی ادب لاہور۔

۲۔ غلطوط، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

لسانی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے جعفر کا کلام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ غزل کو انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ نظم گوئی اور مثنوی کے ذریعے اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ ان کے کلمات میں فارسی کلام بھی ہے اور اردو کلام بھی لیکن فارسی میں اردو اور اردو میں فارسی، بل کہ ایک کھجڑی سی بن گئی ہے۔ میر جعفر زئی اس دور کا واحد شاعر ہے جو اپنے دور کا نمایندہ اور اس دور کی تہذیب و معاشرت کا ترجمان ہے۔ میر تقی میر نے انہیں ”قادرۃ زمان و اعجازۃ دوران“ کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ لچھری لڑائی شفیق نے ”ذریعہ دین و شوخ مزاج . . . اشعارش عالمگیر“ کے الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے۔ غنوت اللہ شوق نے ”چنی شخص اعجازۃ روزگار فاحال بہ ظہور لہامہ“ اور قائم چاند پوری نے ”کلاشی در عوام شہرت تمام داشت“ کے الفاظ سے جعفر کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ جعفر زئی اپنے فن کا پہلا اور آخری آدمی تھا۔ اس کے فن کی سب نے داد دی ہے۔ اس زمانے میں جب انتشار چاروں طرف پھیلا ہوا تھا، روز روز بادشاہ بدلتے رہتے، صدیوں پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل چکی تھیں، میر جعفر زئی نے وجوہ، طنز اور زئی کے ذریعے اس معاشرے کو متوجہ کرنے اور زوال کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ اس سطح پر اس نے کسی کو نہیں ہذا۔ فرخ سیر تخت پر بیٹھا تو اس نے بادشاہ کا ”سکتہ“ ہوں لکھا :

سکتہ زد ہر گندم و موٹہ و مٹر بادشاہے سسہ کلی قترخ سیر
 بہ سکتہ سچائی کی آواز تھی : خزانہ خالی تھا، بد نظمی اور فسادات کا دور دورہ
 تھا اور معاشی حالات ابتر تھے۔ ایسے میں بادشاہ اپنا سکتہ جاری کرنے کے لیے
 سولا چاندی کہاں سے لاتا۔ ظاہر ہے ایسے دور میں ”گندم و موٹہ و مٹر“ پر ہی
 سکتہ جاری کیا جا سکتا تھا۔ فرخ سیر تک بہ سکتہ پہنچا تو اس نے جعفر زئی
 کو قتل کرادیا۔

۱۔ نکات الشعرا : ص ۳۱۔

۲۔ چمنستان شعرا : ص ۶۷ - ۶۸۔

۳۔ طبقات : ص ۲۰۔

۴۔ مخزن نکات : ص ۱۳۔

۵۔ لآکرۃ شورش : ص ۱۶۳۔

جعفر زلی حاضر جواب ، بے باک ، زلزل اور صاف گو انسان تھا ۔ سچائی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی اور سچ کی یہی کڑوی گولی معاشرے کے خلق سے نہیں اُترتی تھی ۔ جعفر کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کو دیکھ کر غم و غصہ میں زور زور سے تہمتیں لگا رہا ہے ۔ وہ اس لیے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رلاتے ۔ وہ اس لیے پھٹتا اور چٹکھاتا ہے کہ معاشرے کے چہرے کانوں تک اس کی آواز پہنچ سکے ۔ ایک ایسے معاشرے میں ، جہاں لوگ اللہ ، چہرے ہو گئے ہوں ، زلزل کا طرز اظہار یہ مؤثر ذریعہ ہو سکتا ہے ۔ جعفر اپنی بچو و زلزل کا جواز بھی یہی پیش کرتا ہے :

لہ این بچو از راور حرص و ہواست دل آزار را بچو کردن رواست
انتشار کے گہرے کٹھن پر جس طرح معاشرے کو اپنی لپٹ میں لے لیا تھا اس کی داستان تاریخ کے صفحات پر بکھری پڑی ہے ۔ اخلاص ناسی جسے معاشرے میں باقی نہیں رہی تھی ۔ اس پس منظر میں جعفر زلی کی آواز سنئے تو وہ ہامنی معلوم ہوتی ہے :

” کیا اخلاص عالم ہے ، عجب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم ہے ، عجب یہ دور آیا ہے
پت سے منکر جو جائے اوس کو سب کوئی مانے
کھرا کہوٹا لہ چچلے ، عجب یہ دور آیا ہے
چٹل کرتے بھریں چٹلے ، بھٹل کرتے بھریں بھٹلے
دھل کرتے بھریں دھلے ، عجب یہ دور آیا ہے
لہ باروں میں رہی باری ، لہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ کئی ساری ، عجب یہ دور آیا ہے
پت لڑکے بھریں کوئی کہ دہلی ڈھولتے سوتی
سراویں کٹوں بے دونی ، عجب یہ دور آیا ہے

اس دور میں لوکریوں کا کیا حال تھا ؟ یہ بھی میر جعفر زلی کی زبان سے :

ماحب عجب بیداد ہے ، محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستان فریاد ہے ، یہ لوکری کا حظ ہے
ہم نام کون اسوار ہیں ، روزگرو میں بیزار ہیں
بارو ہمیشہ خوار ہیں ، یہ لوکری کا حظ ہے
لوکر ندائی خان کے ، محتاج آدمے نان کے
تابع ہیں بے ایمان کے ، یہ لوکری کا حظ ہے

مُدولے لٹو جھلے لٹے جن کی مُدیں گڈ میں دے
بازار کے ہٹے ہٹے ، یہ لوکری کا حظ ہے

میر جعفر اپنی نفسِ کلاسی کی وجہ سے بدنام ہے لیکن اس کی شاعری کو اس زاویے سے دیکھئے تو اس کے قہقہوں میں آنسوؤں کا احساس ہوتا ہے ۔ اس کی شاعری میں اس دور کی روح بولتی نظر آتی ہے ۔ وہ روح جو مسخ ہو چکی ہے اور جس میں زندگی کا حوصلہ باقی نہیں رہا ہے ۔ اسی لیے جب وہ معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصہ سے دانتوں کو پسنے اور ہونٹوں کو کاٹنے کا جذبہ ہوں شامل ہو جاتا ہے ۔ اسی وجہ سے اس کی زبان میں ٹھونکنے ، کاٹنے اور بھنبھوننے کی قوت کا احساس ہوتا ہے ۔ اور لگ زب کی وفات کے بعد معاشرے میں جو کچھ ہوا اس کی داستان جعفر سے اس کے مخصوص انداز میں سنئے :

صدائے توپ و بتوق است پر سو ہر اسباب و صندوق است پر سو
جھانجھٹ و پٹا پٹ است پر سو کٹاکٹ و ٹالٹ است پر سو
ہر سو مار مار و دھاڑ دھاڑ است اوجھل چال و تیر خنجر کٹار است
زبانہ جنگ میں بادشاہوں کی یہ حالت ہو گئی ہے :

زبے شاور شاہان ، کہ روزِ وفا نہ کشت نہ مُجید نہ کشت زبا

میر جعفر زنل کے کلام کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

(۱) وہ حصہ جس میں بے لیاقتی دہر ، ریچری اور بڑھاپے ، بے وفائی اور مکر و فریب کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ اس کلام میں منجیدگی ہے اور بیان میں درد اور حلاوت بھی ۔

(۲) وہ حصہ جس میں اُس زمانے کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ یہاں وہ بے خوف و خطر اپنی ہر بات کو نہایت بے باکی اور سچائی سے بیان کر دیتا ہے ۔ یہاں اظہار میں نفس اور غیر نفس ، مبتذل اور غیر مبتذل الفاظ کا کوئی الگ الگ تصور نہیں ہے ۔ جعفر کی مشہوری ”ظفر نامہ بادشاہ عالمگیر غازی“ کو اس سلسلے میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ بادشاہ کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتا ہے :

زبے دھاگ اور لگ زبِ بلی در اقلیمِ دکن زری کھلیلی
در آن پیر سالی و ضعفِ بدن بچائی دھاچو کڑی در دکن
مہالوڑ ، جو دھاوے بے بدل چوانبر ز قائم چو ابرت اثل
چرن دھرنے جون ارجن گئے جیل مار کر سب ہاتھن گئے

آگے چل کر اس انتشار کے اصل وجوہ یعنی اورنگ زیب کے بیٹوں کے بارے میں لکھتا ہے :

اگر اتفاق جوالان شود ہیکہ لعظم سب سے بھنا شود
و لیکن وفاقس متاق ہمو نمودند اہتر مہم ہمو
مکروچہ کیاں ڈال کر لین کون کھلونا کیا شام ہرین کون
جہاں ہونے ایسے کاجتہن کیوت لگے باپ کے مونہ کالک ہفتہوت
دگر شاہ اعظم ہونے سے خبر بہ رسوائی الداعت کار ہمو
غنیمت زائد و مردم کشند بہ این کار و اطوار باہم خروشد
شب و روز مشتاق ٹھٹھ ٹال کا گرفتار عاشق مشک چال کا
سدا دیکھتا دیکھتا ہو رہے چڑھا کر نشامست ہو سو رہے
وہ رات دن . . . کے ذکر میں بہ لہو و لعب . . . کی لکر میں
سوم معدن شر و کان فساد رگ چترچوں تھڑوں ار کشاد
جہاں ہمو ٹھوٹی کا جانا ہرم میں رہے جوں . . . میں . . .
جہاں مبتذل الفاظ صرف طنز کے لیے نہیں آ رہے ہیں بلکہ جذبات کی صحیح عکاسی کر رہے ہیں ۔ ان الفاظ کے ذریعے چھپی ہوئی حالت کا پردہ لاش کیا جا رہا ہے ۔

(۴) وہ حصہ جس میں میر جعفر زلی نے ظالم حاکموں ، جاہر حکمرانوں ، بے ایمان وزیروں اور غیر منصف کونوالوں کو ہدفِ ہجو و ملامت بنایا ہے اور ان کے ظلم و ستم ، جبر و فالتصالی ، مکرو و فریب ، خود غرضی و بزدلی اور ریا کاری کی ہول کھولی ہے ۔ اس کے اس قسم کے کلام میں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ مزہ لے رہا ہے یا شاعری اس کے لیے تفریح طبع کا ذریعہ ہے ۔ یہاں بھی خلوص کی سہک ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتی ہے ۔

(۵) وہ حصہ جس میں ظرافت اور ہیکڑین کا اظہار کیا گیا ہے ۔ یہ حصہ بھی ہر لطف اور دلچسپ ہے اور جہاں بھی وہ کسی کو نہیں چشتا ۔ نہ خود کو ، نہ اپنے دوستوں کو ، نہ اپنی بیوی کو ، نہ بادشاہ اور بادشاہ زادوں کو ، نہ امیر اسرا کو اور نہ معاشرے کی معروف شخصیتوں کو ۔ کشمکش میرزا جعفر اور قائلانے وغیرہ اسی ذیل میں آتے ہیں ۔

جعفر نے ہجویہ و طنزیہ شاعری کی روایت قائم کی۔ اس کی شاعری کا مزاج فہم آہوب کا مزاج ہے۔ اس دور کے معاشرتی و تہذیبی حالات کی تصویر، سیاسی و اخلاقی عوامل اور روحانی انحطاط کی ایک واضح تصویر اس کے کلیات میں نظر آتی ہے۔ اس کے کلام میں رباعیاں، دوہرے، مثنویاں، نظمیں، قطعیے، نصیحت نامے، فالنامے، طنز نامے، ہجویات سب کچھ ملتا ہے اور اس کلام کے ہر شعر اور ہر مصرعے پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ اس کی شاعری خیالی شاعری سے ہٹ کر حقیقی اور واقعاتی شاعری کی نمائندہ مثال ہے : ج

جعفر سخن سچ خوب ہے جوہر کہوں مرغوب ہے

جعفر نے نثر بھی لکھی ہے جو فارسی میں ہے لیکن اس میں جو نئی نئی تراکیب اور ہندسیں تراشی گئی ہیں، جو اصطلاحات وضع کی گئی ہیں، جو ضرب الامثال اور کہاوٹیں لکھی گئی ہیں وہ اردو زبان کا بہترین سرمایہ ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے :

گھڑ گھڑا ہٹ الرعد فی الکھرام ، از ویل العوارات و مژذات الکھنطرات ، کہنم کہتا و لہو کم ٹھکا ، اولہ اولہ خدمت دس بیٹہ ہجرا ، بچھنٹ چھانٹ ۔ اس نوع کی "اغتراعات" نثر فارسی میں عام ہیں : جعفر کی نثر وقائع معانی ، عرض داشت ، وقعد جات ، شرح اور وقائع چہرہ پر مشتمل ہے ۔ ہر بات کو طنز ، طرائف ، مسخر اور ہجویہ انداز میں لکھا گیا ہے ۔ یہ فارسی نثر ، اردو عوارات ، ضرب الامثال کا پیش پا ذخیرہ ہے جس کی تفصیل "تاریخ ادب اردو" کی جلد دوم میں آنے کی ۔

اس مطالعے سے ہم اس بات کا اندازہ آسانی سے کر سکتے ہیں کہ اردو ابتدا ہی سے پنجاب میں ابھک علمی ، ادبی اور فارسی زبان کی حیثیت سے رائج رہی ہے جس کی نشو و نما میں سر زمین پنجاب کے ذہین ترین افراد نے اپنی صلاحیتوں

۱۔ راقم الحروف نے "کلیات جعفر زلی" الیذا آفس لائبریری کے نسخے کو بنیاد بنا کر اب سے دس سال پہلے مرتب کیا تھا ۔ اس کی کتابت ابھی ہو گئی تھی لیکن چونکہ یہ مسئلہ طے نہ ہو سکا کہ آیا اردو کی کلاسیکی کتابوں میں "غیر شریفانہ الفاظ" چوں کے توں برقرار رکھے جائیں یا ان کو حذف کر کے لفظ لگا دیے جائیں ، یہ کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے ۔ میرے پاس اس کی آئسٹ کتابت محفوظ ہے ۔ یہ کلیات جعفر زلی کا پہلا مکمل و مستند نسخہ ہوتا ۔ (جیل جالبی)

کے جوہر شامل کر کے ایسے جلا بخشی ہے۔ گیارہویں صدی کے اواخر اور بارہویں صدی کے اوائل میں ہمیں پنجاب کے شہر پٹالہ میں اردو زبان و ادب کا ایک لیا مرکز ابھرتا دکھائی دیتا ہے جس کے روح و ولہ ابو الفرج محمد ناضی الدین پٹالوی ہیں۔ شیخ ناضی الدین، شیخ محمد افضل لاہوری کے سرمد تھے۔ شیخ محمد افضل خود بھی شاعر تھے اور انہی کی روایت تصوف و شعر کو ان کے لائق سرمد محمد افضل الدین پٹالوی نے آگے بڑھایا۔ قاضی افضل حق کو، چودھری محمد محبوب کی وساطت سے، ایک ضخیم بیاض دستار پہن توں جس میں سلسلہ قادریہ پٹالویہ کے اکثر مشائخ اور ان کے متوسلین کا فارسی، اردو اور پنجابی کلام دھا گیا تھا۔ اسی بیاض سے انہوں نے شیخ محمد افضل لاہوری کی ایک نظم بھی نقل کی ہے جو حضرت غوث اعظم سے اظہار عقیدت کے طور پر قلم بند کی گئی ہے :

اے شاد شاہانِ پیر من لہنی خبر نامرد کی
کرنا توجہ لڑکرم پاؤں غلامی درد کی
دن رات مجھ پر زلزل ہوں بیکس نورشاں خوار ہوں
قربانِ قبر سے نام پر سنی حقیقت فرد کی
پتھلی اکیلا میں بھنسا، لہر لہر تڑپتا ہے جیا
اس ہاتھ پیری کٹھن کے دیکھی جو تیز گرد کی (۱)
بھانسی بھنسا ہوں سخت تر اس وقت پر کرنا کرم
مشکل کشا ہو جلد تر بھانسی کٹو اس درد کی
وجہ صبر دردا درد کے بے کل ہونا ہوں رن دن
با غوث اعظم می دہی زاری سنوں اس مرد کی
چوٹ پڑا ہوں گرد میں چمک سے بھٹا ہوں ایکلا
مجھ پر نہ کوئی پاس ہے لک سارے اس فرد کی
حریف وہ بدست ہے چاہتا ہے بازی چھین لے
چورنگ پڑا ہوں غم سنی کرنی مدد رنگ زرد کی
جتنی گئی اوڑک ہوئی اب میں پڑا ہوں پاؤں پر
کر کر تصدق پاؤں کا بازی پرو نامرد کی

مجھ بن نہ کوئی ہے۔ مرا اے شاہِ شاہان دستگیر
 کر کر لظراف سہر کی لہریاد سن دم مرد کی
 محبوب ہو گوشتہ بڑا تن پر نہ بردا پاک ہے
 بردہ ایمان بخشو مجھے حرمت تیں بے پرد کی
 تم شہ غریب نواز ہو ہر سرواں سرکاج ہو
 دینی منوں اے بادشاہ الفضل مسالہ مرد کی

اس نظم کو پڑھنے سے ایک قابلِ توجہ بات یہ سامنے آتی ہے کہ اب سارے
 برعظیم کی طرح، پنجاب میں بھی، مقامی اثرات چلب ہو کر ایک عالمگیر معیار
 کی طرف بڑھ رہے ہیں جو ”ریختہ“ کا لیا معیار ہے اور جس کے نمائندہ اردو شاعری
 کے ہاوا آدم حضرت ولی دکنی ہیں۔

شیخ ابو الفرج محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۱۵۱/۱۷۳۸ء) کے دور تک
 آنے آئے ولی کا یہ لیا معیار ریختہ پوری طرح جڑ پکڑ لیتا ہے۔ ولی کی یہی اہمیت
 ہے کہ اس نے اپنے نئے رنگِ سخن کو مقبول بنا کر دوسروں کو اس پر چلنے
 کا راستہ دکھایا۔ ولی کے ساتھ ہی اردو زبان و شاعری کے غلہ و خال اور
 انفرادیت متعین ہو جاتی ہے جسے سارے برعظیم کے صاحبِ سخن معیار کے طور
 پر قبول کر لیتے ہیں۔ فاضل الدین بٹالوی کا کلام اسی نئے رنگِ سخن کا ترجمان
 ہے۔ جب وہ کہتے ہیں :

عرش اور فرش پر دیکھو جو محبوب رب کا ہے
 کمانی دین دنیا سون ہے ہے ہے
 تمام اوراقِ ہستی ہی بڑے ہیں جان و دل سون میں
 خدا کے ستر کا دفتر ہے ہے ہے
 ہویا ہے جان و تن میرا ستارا نور روشن کا
 کئی ظلماتِ جان سون سب ہے ہے ہے
 احد احد تمہیں دیکھو کرم میں جب نوازا ہے
 خدا کے فیض کا مظہر ہے ہے ہے
 نواز و فضل کمر اپنا طغیلا شامِ ہی الدین
 گھسے فاضل لکھو دل پر ہے ہے ہے

تو وہ اسی رنگِ سخن کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے سارے کلام میں یہ رنگِ سخن

نہیں ہے۔ قدیم رنگ کا سایہ اور جدید رنگ کی روشنی ملے جانے والے حالہ ساتھ چل رہے ہیں۔ ان کے ہاں بھینٹ بھوسمی لہک عبوری آدور کا احساس ہوتا ہے۔ مریحہ زبان بدلتی ہے، لہجے اور اسلوب بدلتے ہیں تو زبان و بیان کی بھی صورت ہوتی ہے۔ فاضل الدین بٹالوی نے ایک طرف معتوف و شاعری کی روایت کو پنجاب میں آگے بڑھایا اور اے ایسی اہمیت دی کہ ان کے بعد بھی ان کے جانشینوں اور مریدوں میں شاعری کا چرچا جاری رہا، اور دوسری طرف اپنی شاعری کے ذریعے نئے معیار و نکتہ کو پنجاب میں پھیلانے میں مدد دی۔ یہ انہی کا نہیں تھا کہ پنجاب میں آدور کا ایک نیا مرکز بٹالہ میں ابھرا۔

شیخ بہ فضل لاہوری کے دوسرے مرید شیخ بہ نور کا ذکر بھی ضروری ہے۔ شیخ بہ نور بھی معتوف و شاعری کے اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جس میں بہ فاضل الدین بٹالوی رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شیخ بہ نور کا زیادہ تر کلام حمد و نعت میں ہے۔ ان کے کلام پر قدیم رنگ و طعن حاوی ہے۔ یہ ولی کے ابتدائی کلام سے مماثل ہے۔ ان چند اشعار سے ان کے رنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

دیوے خدا تولیق کر تم کا اسم بردم پھڑوں
تجہ اسم اعظم اسم ہے مشہور ہے عالم بھینتر
پوچھا ہے کر تحقیق میں عالی ترے دوچات ہے
صدقہ علی حسین کا آتوق مجھ کے قدم دھر
عمیان سوں میں غرقاب ہوں لیکن نہیں مجھ سے ہوں
لجہ ہلر ہی میں آگرا ہوں ناتوان بے مال و ہر
کر کر معتوق لائق کے باطن مرے کی لیے خبر
رکھ شاد دنیا دین سوں مجھ نفس شیطانی کا نہ ڈر
ہن دیکھئے لجہ اے شاہا زلفی سری بر باد ہے
چہرا مبارک مجھ دکھا تجہ سوں خدا دل جان و سر
افضل سائیں لائب ترے میرے پھڑے نے دست جی
برکت اونہوں کے نام کی مجھ میں گواہ شود و شر
میں نور عاجز رات دن ہے ورد تیری مدح کا
واسل خدا کا کر بھیجے بے رخ بے عنت خور

شرح ہد فاضل لدین پٹالوی کے بیٹے اور جانا، غلام قادر، ۱۷۶۰ء - ۱۸۰۰ء

۲۔ (ع) اپنے وقت کے بڑے بزرگ اور متعدد تصانیف کے مالک تھے۔ ان تک تصنیف ”صفاء العرات“ کا ذکر پرویسر ڈیبرائی نے بھی کیا ہے۔ غلام قادر شاہ کی ایک مثنوی ”رمز العاشقین“ ہے جس میں الہوں کے رموز تصوف کو شاہ کی زبان میں بیان کیا ہے۔ اس کی ہر چھوٹی اور یہ وہی مقبول ہر ہے جسے شاہ باہن - میرالقی، جام، اشرف اور فیروز نے بھی استعمال کیا ہے۔ بقول شیرانی پنجابی؟ تمام خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں :

سات مراتب بوجہ ہمارے	ہر ہر کے ہیں حکم ہمارے
ست گھر سون تو کر تحقیق	نہ ہوں ملحد ناں زندہ،
لرق ار جمع سون لرق پمہاں	بہر دونوں کو ایک ہی جان
بوجہ لیو تنزیہ کون خوب	ناں ہو ملحد ناں عجز
بہی تشید کون چالوں، ایک	بہر دواوں کون ماں ۱
۲۔ ہر سون ہے وحدت کثرت	ہاٹن سون ہے کثرت وحدت

مثنوی ”رمز العاشقین“ میں آیت قرآن، اور عربی عبارات، اصطلاحات و اشارات تصوف کثرت سے استعمال میں آئے ہیں۔ فکری لحاظ سے خوب ہد چشتی کی مثنوی ”خوب ترنگ“ کی طرح یہ ایک عالمانہ مثنوی ہے جسے عالم تصوف کا رازدان ہی سمجھ سکتا ہے۔ ہمیشہ مجموعی غلام قادر شاہ کے کلام کا موضوع بھی مذہب و تصوف ہے۔ ان کی غزلیں حمد و نعت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ مطلب بھی ان کا خاص موضوع ہے جو زیادہ تر حضرت غوث اعظم کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ غزلوں میں لراق و ہجر کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعرانہ اشارے اور علامت بازی نوعیت کے ہیں لیکن جاہا حقیقت و معرفت کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ یہ غزل پڑھیے جسے غلام قادر شاہ کی نمائندہ غزل ۳ کہا جا سکتا ہے :

ہا جن سکھ لرا دیکھا اے بہر کیا دکھانا ہے
چکھا جن رس تیرے لب کا اے بہر کیا چکھانا ہے

ہوا ہے دل مرا کولا پروہ کی آگ کے بیتر
 ایسے جرقہ انگاری کون کہو اب کیا چرنا ہے
 نہ عاقل ہوں نہ دیوانہ، نہ محرم ہوں نہ بیگانہ
 ایسے بیہوش ہے خود کون کہو بھر کیا بتانا ہے
 جدائی سے جرے غالم، جروں میں روبرو ہر دم
 ایسے جنوں کیوائے کون کہو بھر کیا سنانا ہے
 گرا کر شیشہ دل کون لگے جوڑ و جفا کرنے
 خدا سے شک ڈرو ظالم گرے کون کیا کرانا ہے
 ہیا کا درس جن ہایا ہویا نادان نہ جانے کچھ
 لیا جن سبق وحدت کا اے کیا بھر بڑھانا ہے
 فنا کے بحر فلولم سوں بڑا یہ دل گیا گزرا
 نہ جاگے روزِ محشر کے اے بھر کیا جگانا ہے
 ہیا جن بنام وحدت کا نہ راگھے خوفِ سولی کا
 الا الحق جب ہویا الحق اوسے بھر کیا ڈرانا ہے
 ستوں پر خا سخن تیرا دیکھوں سبھ سوں سخن تیرا
 ترا ہوں میں سخن تیرا مجھے بھر کیا لیہانا ہے
 غلامِ شاہِ فاضل کا کہے دل سوں صنو یارو
 دیکھا میں شاہِ علی الدین مجھے بھر کیا دکھانا ہے

اس غزل کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اردو زبان ایک نئے سانچے میں
 ڈھل رہی ہے۔ لفظوں اور لہجوں کے پرانے پتے جھڑ رہے ہیں اور نئے بیہوش
 رہے ہیں۔

غلام قادر شاہ کے علاوہ حیات، پد جان، نصیر الحق نصیرا، امامی،
 لائسی، علیم، جلال الدین جلالا، شیخ پد حاجی، امام بخش قادری، علی،
 کاسی، جاتی، غلڈی، ہمد ستکہ، میر صابر، خفہ بیگم، نامدار خان دت،
 پد غوث بٹالوی (م- ۱۹۸۸ء/۱۴۸۳ع) اور دل پد دلشاد پروری وہ شعرا ہیں
 جنہوں نے اسی روایت میں شاعری کی اور اردو شاعری کی جڑیں پنجاب میں
 گہری کیں۔ ان سب لوگوں کی کاوشوں کی وجہ سے آج اردو کے بغیر پنجاب اور
 پنجاب کے بغیر اردو کوئی معنی نہیں رکھتے۔

یہ جائزہ نامکمل رہ جانے کا اگر ہم پنجاب کے باغ اور شاعروں کا ذکر نہ کریں۔ ہماری مراد ’بہارِ شاہ‘ (م - ۱۱۱۷/۱۷۵۷ء) ، وارث شاہ جنہوں نے ۱۱۸۰/۱۷۶۶ء میں اپنی مشہور زمانہ تصنیف ”پیر“ لکھی ، مراد شاہ (م - ۱۲۱۵/۱۸۰۰ء) شاکر اور اشرف نوشاہی سے ہے۔ خصوصاً ’بہارِ شاہ‘ اور وارث شاہ تو وہ بزرگ ہیں جنہوں نے پنجاب کی روح کو شدت سے متاثر کیا اور آج ہمیں اول پنجاب اُن کی شاعری سے عالمِ وجد میں آ جاتے ہیں۔

’بہارِ شاہ‘ (م - ۱۱۷۱/۱۷۵۷ء) ایک عابد و زاہد ، صاحبِ جذب و سکر اور عشق و محبت سے سرشار بزرگ تھے جن کے اشعار معارف و توحید سے مہر ہیں۔ ان کی زبان سادہ لیکن ’مہرجوش‘ ، ان کے خیالات عام لیکن گہرے ہیں۔ بنیادی طور پر ’بہارِ شاہ‘ پنجابی زبان کے شاعر ہیں لیکن ان کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا لہجہ ، انداز بیان اور ذخیرۃ الفاظ قدیم اردو کے اس رنگِ سخن سے مشابہت رکھتا ہے جس کی نمائندگی گجرات میں شاہ باجن ، شاہ حل جیوگام دھنی اور محمود دریائی نے اور دکن میں میراجی ، جام ، شاہ داول اور امین الدین اعلیٰ نے کی تھی۔ ’بہارِ شاہ‘ کے کلام کو زبان و بیان کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

(۱) خالص پنجابی کلام۔

(۲) وہ پنجابی کلام جس میں اردو بھی مل جل ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

(۳) اردو کلام جس میں دوسرے بھی شامل ہیں۔

(۴) وہ گیت جن میں ہندو اسطوری مدد سے معرفت و توحید کے نفسے گانے گئے ہیں۔

’بہارِ شاہ‘ کے ہاں خالص پنجابی کلام میں بھی ایسے الفاظ و تراکیب کا بڑا ذخیرہ ملتا ہے جو اردو اور پنجابی دونوں میں مشترک ہے۔ پنجابی کلام کے بیچ بیچ میں اردو مصرعے اور ہند اس طرح ملے جلے سامنے آتے ہیں کہ جن محسوس ہوتا ہے گویا اردو اور پنجابی دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ سنا ایک کافی کا یہ شعر دیکھیے :

بہارِ شاہ نے شاہاں دا سکھڑا گھنکھٹ کھول دکھائیں

اپنے سنگ ڈولائیں ہمارے اپنے سنگ ڈولائیں

۱۔ کلیات ’بہارِ شاہ‘ : باہتمام ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ، پنجابی ادبی ’کامیسی‘ ، لاہور۔

اسی طرح ایک اور جگہ :

کُٹن کُٹیا ایکون کُٹیا سے چوٹی دا چرن پتا
خاطر تیری جگت بنایا سر پر چھتر نولای دا

ان دونوں مثالوں میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جو قدیم اردو میں استعمال نہ ہوا ہو بلکہ لہجہ ہی وہی ہے ۔ ایک اور کافی دیکھئے :

میں جاگی سب جگ سوتا ہے کھلی ہلک تان الہ کے روٹا ہے
جز مستی کام نہ ہوتا ہے کڈی مست الفت ہٹاؤ گے
کڈی اپنی آکھ ہلاؤ گے

میں اپنا من کُٹاپ کیا آنکھوں کا عرق شراب کیا
رگ تار اندر پلے رُہاپ کیا کیا مست کا نام ہلاؤ گے
کڈی اپنی آکھ ہلاؤ گے

ایسی متعدد مثالیں ملتی ہیں کہ کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں جن میں یا تو مصرعے کے مصرعے صاف اردو کے ہیں یا پھر ایک آدھ لفظ کے تغیر سے وہ مصرعے اردو میں تبدیل کیے جا سکتے ہیں ۔ میں وجہ ہے کہ شاہ حسین و سلطان باہو اور بلھے شاہ پنجاب کے ایسے شاعر ہیں جن کا کلام اردو دان اور پنجابی دان دونوں کو یکساں متاثر کرتا ہے ۔

تیسرا رنگ سخن وہ ہے جو ہورے طور پر اردو ہے ۔ ایسے کلام کی بہت سی مثالیں بلھے شاہ کے کلام میں ملتی ہیں ۔ مثلاً یہ کافی دیکھئے :

یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
بجر وصل ہم دونوں چھوڑے اب کسی کے ہو رائے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
جنتوں لال دیوانے وانکوں اب لیلی ہو رائے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے
گلابا شوہ گھڑ میرے آئے اب کیوں طعنے سنئے
یا یا کرتے ہمیں یا ہوئے اب یا کسی نوں کہئے

ایک اور کافی کے یہ ابتدائی اشعار پڑھئے :

وین کُٹن لاکھ سب تاروے
اب تو جاگ مسالہ ہمارے

آواگون سرائیں اُردوے ساتھ تیار مسافر تیرے
 تیں نہ سنیوں کوچ نکڑے اب تو جاگ مسافر پیارے
 رہن گئی لٹکے سب تارے
 اب تو جاگ مسافر پیارے

یہ اسی قدر اُردو ہے جس قدر اُسے پہچانی کھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں
 اُردو اور پہچانی ایک ہو جاتی ہیں۔ اب ہم بلھے شاہ کی ایک ایسی کافی درج
 کرتے ہیں جو دراصل غزل کے انداز میں لکھی گئی ہے اور جس کی نفسی نے
 دلچسپی اور اثر کا جادو چکا دیا ہے :

جنورم عشق کی بازی ملائک ہوں کہاں راضی
 جان لڑیوں پر ہے گا جس ویکھاں بھر کون ہارے گا
 ساجن کی بھالہ بُن ہوئی ہیں لہو لہن بھر دوق
 لمحے ہم لاء کر لوں حیرت کے پتھر مارے گا
 سہورت ہو چھ کر جاؤں ساجن کا دھکوتے پاؤں
 اُسے میں لے کئے لاؤں نہیں بھر غود کزارے گا
 عشق کی قلیغ سے موئی نہیں وہ ذات کی دوق
 اور بنا ہوا کر موئی مویاں بھر روح چٹاڑے گا
 ساجن کی بھال سر دیا انور مدد اپنا۔ پیا
 کفن ہاتھوں سے سی لیا لحد میں پا اُٹاڑے گا
 بلھا شاہ عشق ہے تیرا اُسی نے جی لیا میرا
 میرے گھر بار کو بھیرا ویکھاں سر کون وارے گا

بلھے شاہ نے "ہوری" کے عنوان سے ایک کافی لکھی ہے جس میں وحدت و معرفت
 اور تصوف و طریقت کو پیش کیا ہے۔ یہ "ہوری" بھی اُردو میں ہے اور اپنی
 نوعیت کے اعتبار سے دلچسپ ہے :

ہوری کہیاؤں کی کہہ بسم اللہ
 نام نی کی رتن چڑھی بوند پڑی اللہ
 رنگ ولنگی اویں کھلاڑے جو سکوی ہوئے فنا فی اللہ
 ہوری کہیاؤں کی کہہ بسم اللہ

الست برکتکم ہم بولے سب سکھیاں نے گھنگھٹ کھولے
قالوا ہائی ہی یوں کر بولے لا الہ الا اللہ
ہوری کھیلوں کی کہہ ہم اللہ

ہم ارب کی ہنسی بھائی، من عرف نفس کی کوک ستائی
تسم وجہ اللہ کی دھوم بھائی وجہ دینار رسول اللہ
ہوری کھیلوں کی کہہ ہم اللہ

بالہ جوڑ کر پاؤں پڑوں کی، عاجز ہو کر ہنسی کروں گی
چھگڑا کر بھر چھولی لوں کی نور ہد صلی اللہ
ہوری کھیلوں کی کہہ ہم اللہ

غاذکرونی کی ہوری بناؤں وانشکرونی یا کو رچھاؤں
اہسے یا کے میں بل بل جاؤں کیسا یا سبحان اللہ
ہوری کھیلوں کی کہہ ہم اللہ

صمد اللہ کی بھر چھکاری اللہ الصمد یا منہ پر ساری
لور نہیں دا حق سے جاری لور ہد صلی اللہ
’باہا شوہ دی دھوم بھی ہے لا الہ الا اللہ
ہوری کھیلوں کی کہہ ہم اللہ

زبان و بیان کا یہی رنگ ہلچے شاہ کے دوہروں میں بھی ملتا ہے۔ ان دوہروں
کا نظیر الہ لہجہ انہیں ’پرتائیر و’ پرتکوف بنا دیتا ہے۔ یہ چند دوہرے دیکھئے :

اس کا مکھ ایک جوت ہے گھنگھٹ ہے منسار
گھنگھٹ میں وہ چھپ گیا ’مکھ پر اچھل ڈار

ان کو ’مکھ دکھلائے ہے جن سے اس کی ہمت
ان کو ہی ملتا ہے وہ جو اس کے ہیں مہمت

منہ دکھلاوے اور ’چھپے چھل بل ہے جگ داس
پاس دے اور نہ ملے اس کے بسوے داس

’بلہیا کھٹلے بڑے بریم کے کیا تہنٹا آواگون
اللہ کے کو اندھا مل گیا راہ بتاوے کون

ہلہا اچھے دن تو پہلے گئے جب ہر سے کیا نہ بہت
اب پہنلاوا کیا کرے جب چڑیاں چنگ گئی کہت

ہلے شاہ اوہ کون ہے امّ قبرا باز
اوسی کے ہاتھ لران ہے اوسی گل زنتار

ہم نے ہلے شاہ کا اردو کلام چان اس لیے کافی تعداد میں دیا ہے کہ
اب تک ہلے شاہ کو ، شاہ حسین اور سلطان باہو کی طرح ، قدیم شعرائے اردو
کی صف میں جگہ نہیں دی گئی تھی ۔ اس کلام کے مطالعے سے اندازہ ہو سکتا ہے
کہ ہلے شاہ کی اردو شاعری کتنی پر تاثیر اور رس بھری ہے ۔ جی اثر و تاثیر
ان کے کیتوں میں نظر آتا ہے ۔ ان پر کیتوں کے روایت کے مطابق ہندوی اسطور
کا رنگ غالب ہے ۔ کیتوں کا مزاج ہمیشہ سے جی رہا ہے ۔ یہ کیت غراء
ابراہیم علی عادل شاہ ثانی ، شاہ باہن ، علی جیو گام دھنی اور قاضی محمود درہان کے ہوں
یا دور جدید میں عظمت اللہ خاں ، آرزو لکھنوی اور میراجی کے ہوں ، سب
میں جی رنگ ڈھنگ اور جی چھب نظر آتی ہے ۔ ہلے شاہ نے بھی اپنے کیتوں میں
اسی روایت کی پیروی کی ہے ۔ ان کیتوں کو بھی ہلے شاہ نے کافیوں کا نام دیا
ہے ۔ کیت اور کافی دونوں کانے کے لیے ترکیب دیے جاتے ہیں لیکن کیتوں پر
ہندوی اسطور کا اثر اے کافیوں سے مزاج و نوعیت میں مختلف کر دیتا ہے ۔ یہ
کیت بڑھے :

اٹی گنگا چاہو رے سادھو تب ہر درسن ہائے
بریم کی ہونی ہاتھ میں لیجو گنگہ سروڑی بڑنے نہ دیو
گیان کا تکلا دھیان کا چرخہ اٹا پھیر بھولے
اللہ پاؤں پر گنہگار کرن جائے تب لنگا کا بھودا ہائے
دھنیر گنگا بن لچھمن ہائی تب احمد ناد بھائے
ابہ گت گتر کی ہر ہوں ہاویے گتر کا سیوک تبھی سدائے
اسرت منگل سوں تب ایسی دے کے ہری ہر ہو جائے
اٹی گنگا چاہو رے سادھو تب ہر درسن ہائے

چان گنگا ، سادھو ، ہر ، درشن ، لگا ، دھنیر ، لچھمن ، اسرت ، منگل ، ہری ہر
جیسے اسطوری اشاروں نے اس کافی میں کیت کا مزاج پیدا کر دیا ہے ۔ اظہار کی

گھلاوٹ نے ، بیان کے لوج نے اس میں اثر کو گھرا کر دیا ہے ۔ اس میں ایسے استعاروں سے کام لیا گیا ہے جو عام ہیں ۔ ایک اور گت دیکھئے جس میں نقطہ نظر تصوفی انشائی ہے لیکن جاں بھی بسے اسطور اور کٹائے استعمال کئے گئے ہیں جن سے معاشرے کا ہر شخص واقف ہے ۔ اس لیے ”گیت“ خاصہ ۔

کھر میں گنگا آئی ستو گھر میں گنگا آئی

آپے مُرے پ کنہیا آپے ۔ ۔

آپ گویا آپ گلریا آپے ویت ۔ بھائی

اند دیوار کا نا گویا کنکن دس پڑھائی

مولد متا سو ہے برہی نو دین کٹاں میں ہائی

مرت بھل لھا اٹو رے کسالیں تھوڑی کرو بڑھائی

گھر میں گنگا آئی ستو گھر میں گنگا آئی

”بلھے شاہ“ کے کلام کا موضوع توحید ہے ۔ یہ رنگ ان کی کلیوں میں ہر گاہاں ہے اور ان کے گیتوں اور اس ”پوری“ میں بھی جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں ۔ ہر جگہ وہ ”شاہ انداز“ میں ، غیرتہ ”جدا“ کی گھلاوٹ اور لوج کے ساتھ توحید ، اللہ اور معرفت نفس کے خیالات کو شاعری میں پیش کرتے ہیں ۔ ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت سادگی ہے ۔ یہ سادگی بیان میں بھی ہے اور فکر میں بھی ۔ اس لیے ان کا کلام تقریباً ڈھائی سو سال سے خاص و عام کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ۔ آج بھی پنجاب کے طول و عرض میں بغیر چٹا بھائے اور نوال غفلوں کہ کہاتے بلھے شاہ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۔ یہ وہ لوگ تھے جو رنگ ، لہجہ ، قوم و مذہب سے بلند ہو کر ماری انسان برادری کو درس الصالیت دیتے تھے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز مضمر تھا ۔

معارف مذہب و الصالیت و اخلاق کی یہی جوت وارث شاہ نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف ”پور“ میں سجائی ہے ۔ وارث شاہ نے ”پور“ ۱۱۸۰ھ / ۱۷۶۶ع میں لکھی :

ع : ”سن ہزاراں سے استیا نس بھری لہتے جس دے وچ تیار ہوں

یہ وہ دور ہے کہ غفلوں کا کتابہ اختیار غروب ہو رہا ہے اور انگریزوں کے قدم تیزی سے چمٹے جا رہے ہیں ۔ سارے برعظیم کی طرح پنجاب میں بھی انتشار کی آندھیاں چل رہی ہیں ۔

پیر زلیخا کی داستانِ عشق ابراہیم لودی کے زمانے کا واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اتنا مشہور ہوا کہ برِ عظیم میں اس کی وہی حیثیت ہو گئی جو عرب میں لیلیٰ جنون یا ایران میں شیریں فرہاد کی تھی۔ اکبر بادشاہ کے زمانے میں اس کے ایک درباری شاعر گنگ بھٹ نے اس قصے کو ہندی زبان میں لکھا جس پر عبدالرحیم خاٹکان نے اسے الفام و اکرام سے نوازا۔

وارث شاہ کی ”پیر“ پنجابی زبان کی شاہکار نظم ہے لیکن جہاں تک ذخیرۃ الفاظ کا تعلق ہے اس میں اسے الفاظ کثرت سے آنے ہیں جو اردو اور پنجابی میں مشترک ہیں۔ ہنالت کیفی نے اسے الفاظ کی ایک فہرست^۱ دی ہے جن میں سے چند یہ ہیں :

جنگ ، مول (ابنہا) ، انگلی ، جھپے (سب) ، گٹنی ، دھندلے ، (دھندے) ، ڈھلک ، (ڈلک - شعاع) ، منج (شام) ، سویر ، پتھو پتھ (بالہوں ہاتھ) ، کاپندا (کاندھا) ، جیہہ (زبان) ، لشکار (لاؤرز) ، من کے (مان کر) گھبرو (گبرو) ، سندھ ، جھنجھٹ ، پنجر ، آرسی ، تراہنا (ڈرائنا) ، براہنا (سوان) ، بہنا (بہات - چاول) ، جھالا ، لاٹلا ، بھائی ، دیور ، نل ، نہ بیے گی (گزلوا نہ ہوگا) ، توڑ (آخ) ، گورانی (گنوارن) ، سیدھا (سیدھا) ، اٹھکھلیاں ، کڈھنا (کالنا - کاڑھنا) ، ٹھٹھولیاں ، سوکن ، جوین ، چتیاں (جوتیاں) ، ٹھٹنی ، پٹی (سو کے بال) ، ڈیکر ، مورکھ ، سگھڑ ، اژد بازار (اژد بازار) ، ٹھولہاں ، ستولی ، رسولی ، ٹھٹٹھا ، ڈوم ٹھانڈی وغیرہ۔ کیفی صاحب^۲ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”قریباً یہ سارے الفاظ اردو میں بولے جاتے ہیں۔ زیادہ تر فرق لہجے کا ہے۔ لسانی اور صرفی تخالف بہت ہی تھوڑا ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جو علیحدہ نہیں بولے جاتے بلکہ ایک مترادف لفظ کے ساتھ بولے جاتے ہیں جیسے گورا چٹا ، بھلا چنگا“ وغیرہ۔

الفاظ کے علاوہ ”پیر“ میں بہت سے مصرعے ایسے بھی ملتے ہیں جو کم و بیش اردو اور پنجابی میں مشترک ہیں۔ یہ چند مصرعے پڑھیں :

ع : ”ملان آکھیا“ ”او فامعقول جٹا“ فرض کچ کے رات گزار جائیں

ع : ”نیر ہندی توں اکتوں ای اٹھ اینھوں سر کچ کے مسجلوں لکل جائیں

۱۔ پیر وارث شاہ : مرتبہ چودھری محمد افضل خان ، ص ۳۰۰ - ۳۰۱ ، مکتبہ

پنج دنیا لاہور ، ۱۹۶۹ ع۔

۲۔ کیفی : ص ۵۷ - ۵۸۔

ع : اک گھڑی نہ چین ہے اوس لٹھی کیا ٹھوکیو ہر دم دا بان میان
 ع : دل فکر نے گھیرا بند ہوا۔ رانجھا جو غوطے کھائے لکھ پٹھا
 ع : آواز آئی بھد رانجھا او تیرا صبح منامہ ہو رہا
 ان مصرعوں میں اردو کی آوازیں، اس کا لہجہ، اس کے الفاظ پنجابی کے ساتھ ملے
 ملتے نظر آتے ہیں۔ ”بیر“ جیسی ٹھٹھ پنجابی تصنیف میں بھی اردو ساتھ ساتھ
 چلتی نظر آتی ہے۔

وارث شاہ کی ہر اتنی مشہور ہوئی کہ ان کا دوسرا کلام غیر اہم ہو کر
 رہ گیا۔ ان کا اردو کلام بھی اسی وجہ سے دست برد زمانہ ہو گیا۔ لیکن
 قدیم ریاضوں میں ان کی ایک آدھ غزل اب بھی نظر آ جاتی ہے۔ شیرانی صاحب نے
 ان کی ایک غزل کے دس شعر مولوی محبوب عالم کی ریاض سے ”پنجاب میں اردو“
 میں نقل کیے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :

جس دن کے ساجن بھٹلے ہیں تسی دن کا دل تیار ہویا
 اب کلھن بتا کیا فکر کروں گھر بار سبھی تیار ہویا
 دن رات تمام آرام نہیں، اب شام بڑی وہ شام نہیں
 وہ ساقی صاحب جام نہیں، اب بتا سے دشوار ہویا
 رین جاتی جان خراب ہیں، ہا آکھر شوق کیا اب جی
 جون ساہی بھرے آب جی لت روون ساتھ تیار ہویا
 مجھے ہا اٹھے کو لیاؤ رے یا بھہ سون ہی چولہاؤ رے
 یہ اگن فراق بھٹاؤ رے سب تن من جل انگار ہویا
 لب بجنوں کامل ہویا تھا جب لپٹی کہہ کر رويا تھا
 وہ ہک دم سیج نہ سویا تھا اب لک لک شہار ہویا
 سو میں اب بجنوں وار جی، پردیس بدیس غوار جی
 اوس ہی اٹھے کی ہار جی اب میرا بھی اعتبار ہویا
 جب وارث شاہ کہلاتا ہے لب روح سون روح سلاہا نے
 لب سیج سہاک سولاہا نے جیو جان غزن اسرار ہویا

اس غزل میں فراق و ہجر کی مضطرب کردہ دلچسپی والی لہجے نے ایک ایسا سوز پیدا کر دیا ہے کہ شعر دل میں اتر جاتا ہے۔ اس غزل سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وارث شاہ کو اردو زبان پر وہی نفرت حاصل تھی اور وہ شہساز، نسبی اور لوج جو ”پیر“ میں ملتے ہیں، وہی ان کی اس غزل میں جاری و ساری ہیں۔

”پیر“ کی تصنیف کے چار سال بعد مراد شاہ پیدا ہوئے۔ غلام رکن الدین مراد شاہ ولد کرم شاہ (۱۱۸۵ھ—۱۲۱۵ھ/۱۷۷۰ء—۱۸۰۰ء) ان شاعروں میں سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سرزمینِ پنجاب میں لگایا۔ وہ ایک ذہین و طبائع انسان تھے اور شاعرانہ ملکہ ان کو قدرت سے ودیعت ہوا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں ایک منظوم غلط لکھنؤ سے اپنے کسی عزیز کو لکھا جو ”نامہ“ مراد“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اکتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔ کئی تصانیف ان سے یادگار ہیں۔ اردو میں ”نامہ“ مراد“ کے علاوہ ”مراد الحبین“، ”مکس نامہ“، ”سوش نامہ“ اور ”دیوانِ مراد“ قلمی غیر مطبوعہ ہم تک پہنچے ہیں۔ مثنوی ”مراد العاقبتین“ اور فارسی ترجیع بند ”امریہاں“ ان کی تصانیف ہیں۔

”نامہ“ مراد“ (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء) میں، جو ایک منظوم غلط ہے، مراد شاہ نے ذاتی اور گھریلو باتوں کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ شاہانِ اودھ کی داد و دہش اور علم پروری سے لکھنؤ چمکا رہا ہے۔ شعر و شاعری کا چرچا عام ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ فن لکھنؤ میں موجود ہیں۔ لکھنؤ کے زبان و بیان اور رنگِ شاعری کا اثر مراد شاہ پر بھی گہرا پڑا۔ ”نامہ“ مراد“ میں ابتدائی سواہ اشعار فارسی میں ہیں اور اس کے بعد اردو اشعار مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ منظوم غلط بہت کم وقت میں لکھا گیا تھا۔ نامہ جانے والا تھا لیکن مراد شاہ کو اپنی طباعی و ذہانت پر بھروسہ تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے اس غلط میں خود بھی کیا ہے:

شمالی اس لیے اتنی مجھے ہے کہ نامہ جلد فرصت کم مجھے ہے

- ۱۔ ”نامہ“ مراد“ : شائع کردہ غلام دستگیر لاسی، مثنوی اولیٰ اشرف، لاہور۔ طبع ثانی ۱۳۷۰ جس میں مکس نامہ اور سوش نامہ بھی شامل ہیں۔
- ۲۔ ”نامہ“ مراد“ : دہلی، اکتوبر ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر محمد باقر کے مکتبے کے ساتھ شائع ہوا۔
- ۳۔ ملکیت غلام دستگیر لاسی۔

قبری بھی طبع گو تیز و رسا ہے مگر قلمد بھی تو بادِ صبا ہے
 ”نامہٴ مراد“ کی زبان صاف ، باعزورہ اور بیان رواں دواں ہے ۔ ”ذکرِ قبولیتِ
 اردو“ کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زبان ہے کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے
 کلام اب مجھ سے میں ہندی زبان میں کروں ، شہرت ہو قاصدے جہاں میں
 کہ اب وسعت میں اس کی سب مخدناں صنفِ طبع کو کرتے ہیں جولان
 لطافت یہ نکالی ہے اس میں کہ فرماتے نہیں کچھ فارسی میں
 اسی کا شہرہ اب ہو جائے سب تک جہاں سے تا بابران ہل عرب تک
 خصوصاً شعر اب شاعر جہاں کے نہیں کہتے میزِ ہندی زبان کے
 محرضِ ہندی کا یہ چرچا جہاں ہے کہ شعرِ فارسِ مطہورِ زمان ہے
 یہ شہرت ہے اب اس مضمونِ گہر کی نہ کوئی فارسی پوچھے نہ گہر کی
 نہیں ہندی سخن میں نقص ممکن لطافت ہے بہت سی اس میں لیکن
 فصاحتِ فارسی سے جب نکالی لطافت شعر میں ہندی کے ڈالو
 مذاق اس کے یہ ہیں مفتون ہم سب عجب لذت ہے اس میں اور پھر اب
 پسندِ طبعِ وزرا و شہاں ہے غرض جو کچھ ہے اب اردو زبان ہے
 ہیں روانی ، ہیں اندازِ بیان سارے خط میں جاری و ساری رہتا ہے ۔ دلچسپ
 بات یہ ہے کہ مراد شاہ جہاں اردو کا لفظ اردو زبان کے معنی میں استعمال کر رہے
 ہیں ۔ معنی نے بھی اپنے ایک شعر میں لفظ اردو کو زبانِ اردو کے معنی میں
 استعمال کیا ہے :

خدا رکھے زبانِ ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
 کہیں کس منہ سے ہم اے معنیِ اردو باری ہے

”خدا رکھے“ سے شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس شعر کے وقت
 میر و مرزا زندہ تھے ، یعنی معنی کا یہ شعر ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۰ء سے چلے لکھا گیا
 ہوگا ۔ حسین نے ”نو طرزِ سرمت“ (۱۱۷۳ھ/ ۱۷۶۰ء) میں بھی ”اردو“ کا لفظ
 زبانِ اردو کے معنی میں استعمال کیا ہے ۔ معنی نے ”ذکرِ ہندی“ (۱۲۰۹ھ/
 ۱۷۹۳ء) میں بھی اردو کا لفظ زبانِ اردو کے لیے استعمال کیا ہے ۔ ان سے چلے

میر ہدی مائل دہاوی نے اپنے ”قطعہ“ میں جو ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء سے قبل لکھا گیا تھا، اردو کا لفظ تین بار اردو زبان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مائل سے چلے سراج الدین علی خان آرزو (م۔ ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) نے اپنی تالیف ”نوادرا لافلا“ میں اردو کے لفظ کو زبان کے معنی میں کئی بار استعمال کیا ہے^۱۔

”مکس لندہ“ اور ”سروش نامہ“ مراد شاہ کی ایسی مشنویاں ہیں جن میں مکھی اور چوہے کو علامت بنا کر اس دور کے حالات اور ظلم و جبر کے غلام آواز اُٹھائی گئی ہے۔ جب احتسابِ مہلت ہو، ظلم و ناانصافی نے اہل قلم کو خوف زدہ کر دیا ہو، آزادیِ اظہارِ عقائد بن گئی ہو تو یہی اشاراتی بیان سب سے مؤثر ذریعہ اظہار بن جاتا ہے۔ یہی تخلیقی عمل ہمیں ان دونوں مشنویوں میں نظر آتا ہے۔ ہم چند اشعار بیان نقل کرتے ہیں جن سے اس مشنوی کے اندازِ بیان اور اشاروں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

شہر لاہور قہرِ اسلام روشن آفاق میں ہے جس کا نام
تھا چشتِ اریں بروئے زمیں عجب انساں تھے اس مکان کے مکین
اولیاء و مشائخ و سادات علماء اک سے اک متعدد صفات

۱۔ اس بحث کے لیے دیکھیے ”اردو کے قدیم کے متعلق چند تصریحات“ از ڈاکٹر محمد باقر، ص ۳۱-۳۶، اور پرنٹل کالج میگزین، ٹروری، ۱۹۳۱ء اور ”اردو کے قدیم کے متعلق چند تصریحات“ از پرویسر محمود شیرانی، ص ۳۲-۳۰۔ اور پرنٹل کالج میگزین مئی ۱۹۳۱ء۔ میر ہدی مائل دہاوی (م۔ قبل ۱۱۲۱ھ) کے ”قطعہ“ کی اشاعت کے بعد جو ۱۱۷۶ھ سے قبل لکھا ہوا ہے، چونکہ مائل کا دیوان ۱۱۷۶ھ میں صاف و مرتب ہوا، یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو کے لفظ کو زبان کے معنی میں انہوں نے بھی استعمال کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہیں :

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
تم کہول بیٹھے پترہ اس شہر کا بھلا
مشہور ہے اردو کا تھا ہندوی لقب
اگے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شارِ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو (نام) مٹ گیا، اردو لقب چلا

حوالہ ”مائل دہاوی کا ایک اہم تاریخی قطعہ“ از محمد اکرام چشتی، نود لاہور، دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۰۔

طبع موزون فہم ، لائقِ شعر
 کان کیا ہلکہ جانِ علم و ادب
 الغرض خوب ہیں سب کا یہ
 ہے اب اس کا وجود رشکِ علم
 مکھنوں کی غرض دہائی ہے
 مکھنوں کو گئے اجارہ دے
 تھا گیا چھوڑ چوٹیوں کی سیاہ
 ہیں یہ گردن پہ آہ سب کی سوار

شاعر و شعر فہم لائقِ شعر
 شہر تھا یہ کہ کانِ عالم و ادب
 رشکِ آبادی جہاں تھا یہ
 کوئی اس پر اڑا جو ہوم قدم
 نہ وہ روئی نہ وہ میڈاں ہے
 زر تو شاہِ زمانِ مدعا سے لے
 اسی صورت سے آگے احمد شاہ
 اب ہیں پر مکھنوں سے سب ناچار

اس وقت پنجاب میں سکھوں کی حکومت تھی۔ ہر طرف مار دھاڑ، ظلم و جبر کا دور دورہ تھا۔ اس پس منظر میں اس مثنوی کو پڑھیے تو اس میں اظہارِ جذبات کے ساتھ ایک دنیا سے نفی نظر آئے گی۔ یہی خصوصیت مراد شاہ کی مثنوی ”موش لالہ“ میں ملتی ہے۔

مراد شاہ نے قصہ ”چہار درویش“ کو ”مراد المحبتین“ کے نام سے ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء میں نظم کرنا شروع کیا اور صرف چلے درویش کی سیر لکھ کر اسے نامکمل چھوڑ دیا۔ ”مراد المحبتین“ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی :

بسالِ غریب و بمارِ صیام شہرِ لہاور عالی مقام

”نامہ“ مراد“ میں بھی ”لہاور“ کا لفظ لاہور کے ساتھ استعمال میں آیا ہے :

وہیں لاہور ہے شہرِ لہاور جو دارالسلطنت کرے وہ مشہور

اُردو نظم میں سب سے چلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کیا ہے۔ یہ قصہ الہوں نے ایک دوست حکیم علیم اللہ ابن ہد حیات کی لڑمائی پر نظم کیا۔ مثنوی کو مختلف عنوانات کے تحت مرتب کیا گیا ہے۔ روایتِ مثنوی کے مطابق چلے توحید باری تعالیٰ میں اشعار لکھے گئے ہیں، پھر نعتِ ہد مصطفیٰؐ میں شعر کہے گئے ہیں۔ اس کے بعد اس تصنیف کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے :

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا اگر نظم ہو تو پت ہے بیا

و لیکن ہو اُردو زبان میں بیان کہ بہائی ہے ہر ایک کو یہ زبان

اس کے بعد آغازِ داستان کی سرخی آتی ہے اور پھر دوویں درویش کی داستان بیان ہوتی ہے اور اسی پر یہ مثنوی ”تمام شد حکایتِ درویش اول“ کے الفاظ کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ کل اشعار کی تعداد تقریباً ۱۵۰۰ ہے۔

اس مثنوی کو پڑھنے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ایک قادر الکلام پُرگو شاعر
 شعر کہہ رہا ہے۔ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا الداز، سادہ و روان طرز
 اس مثنوی میں دریا پر چنی ہوئی کشتی کا سا ساں پیدا کر دیتا ہے۔ پہلا درویش
 اپنی داستان بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ خندق سے صندوق لیے کر آتا ہے
 اور اسے گھوڑے پر رکھ کر چلتا ہے۔ اس صورتِ حال کو مراد شاہ کی زبانی سنئے :
 غرض اس غزانے کے ساتھ اوس کو لا دیا آئے گھوڑے کے اوپر لٹکا
 نہ چلو میں پہولا ساٹا تھا دل کہ یکبارگی ہوں گیا مالِ سل
 کہوں یا رب اویں جواہر نکل نہ سمجھا کہ لایا ہوں سر پر اجل
 نہیں سال یہ آفتِ جان ہے مری مرگ کا اس میں سامان ہے
 غرض شہر سے دور جنگل میں جا جہاں آنے جانے کا رستہ نہ تھا
 لٹکا دیکھنے کھول صندوق کو وہ دیکھا کسی نے جو دیکھا نہ ہو
 کہ اک نازلیی لہرتِ حور ہے یہ زخموں سے مارا بدن چور ہے
 سراپا میں اس کا بیان کیا کروں زبان لال ہوں ہے دل غرقِ خون
 وہ تھی ایک ہی شکل تصویر کی مستور نے قدرت کے تحریر کی
 وہی ماضی دہر نے ایک جہتی بنا اور انی پر نہ ایسی انی
 کوئی شکل دون جس سے نسبت اوسے ہو یا حسن قامت قیامت اوسے
 کہ زہرہ پہ سرخ نے رشک کہا لٹک کو سکھا اوس کو زخمی کیا
 غرض دیکھ اوسے میں تو غش کر گیا مویا اس پہ ایسا کہ بس مر گیا
 کہ اے وائے یہ کیا ہے کیا ہو گیا ابھی ایک طلحاتِ ما ہو گیا
 ساری مثنوی میں یہی الداز اور رنگِ بیان قائم رہتا ہے۔ زبان سلیس، روان اور
 بالعمادہ ہے اور مراد شاہ اس پر ایسی قدرت کا اظہار کرتے ہیں اور نصیے کو
 ایسی خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔
 بالعمادہ زبان کا استعمال ساری مثنوی میں قدم قدم پر نظر آتا ہے :
 یہ مُردہ سا تن گر تہ خاک ہو تو پتھر ہے غس کم جہاں پاک ہو

لہکانے لب آئے کچھ اس کے مزاج لٹکا دے کے دل کرنے اوس کا علاج

لگا کرے اس طرح جب غور وہ لگی ہوئے آج اور کل اور وہ

عزیزو بہ میں "من کے "من ہو گیا کیا دل کہیں کا کہیں جو گیا

لہ میں اوس کے آگے لہ دم نہر سکا لہ اثبات اس بات کا کر سکا

میں اس بات سے سخت بیزار ہوں نکلتی کی ہرگز نہ میں ہار ہوں

ہوں مایوس اولٹا بھرا پاؤں میں

جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں چھاؤں میں

لیکن زبان و بیان کی ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان کی وہ خصوصیات بھی، جو قدیم اردو میں نظر آتی ہیں، اس مثنوی میں ملتی ہیں۔ مثلاً :

ع : میں اوس وقت کہوں لہ وہ غلط بھڑ لہا (بھڑ لہا = بڑھ لیا)
چان علامتِ قائل "نے" غالب ہے، جیسے ہاتھ شاہ کے ہاں :

ع : "میں اپنا من کیاب کیا"

جی صورت اکثر شعرا سے دلی کے ہاں بھی ملتی ہے۔ کہیں وہ "نے" استعمال کرتے ہیں، کہیں نہیں کرتے؛ مثلاً میر جدی مائل دہلوی زم - تیل ۱۲۲۱ء/ ۱۸۰۶ء) کے قطعے کا ایک مصرع ہے :

ع : لیکن جو میں سنا ہے وہ کہتا ہوں بر سلا

لیکن وارث شاہ کے ہاں "نے" کا استعمال دل جانا ہے، جیسے :

ع : دل نکر نے گھبریا بند ہويا رانجھا جیو غوطے کھائے لکھ پٹھا

پنجابی خصوصیات کی چند مثالیں اور دیکھیے :

ع : لگی کل کی کل لولٹیوں کے ہاتھ (کل = ہات)

ع : اسیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام (کیاں = کی، بہ صریحہ جمع)

ع : دعاہیں انہوں کی لیا کیجیے (انہوں کی = ان کی)

ع : ہويا میں کھڑا چلے غنڈی بہ آ (ہويا = ہوا)

یہ جاری خصوصیات قدیم اردو اور خصوصیت سے دکھتی ہیں یہی ملتی ہیں۔

مراد شاہ کے دور تک آتے آتے پنجاب میں وہی معیاری زبان اختیار کر لی جاتی ہے جو شمال سے جنوب تک سارے برعظیم میں یکساں طور پر استعمال میں آ رہی ہے۔ مراد شاہ کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اس زبان و بیان کے جدید ترین، لکھوے ہوئے اور مستند و شائستہ روپ کو پنجاب میں عام کیا۔

بارہویں صدی ہجری میں شاکر لاسی ایک شاعر الگ (فصل کیمتور) ہیں دادِ سخن دیتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر فارسی کا شاہ ہے لیکن اس کے ذہن میں تین غزلیں اور ایک دوبا اردو زبان میں بھی ہیں۔ ان کے دونوں ہاں اس کا پورا نام کیا تھا؟ یہ معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ فارسی دیوار کے خاتمے سے اتنا ہٹا جلتا ہے کہ وہ حضرت یحییٰ الکی کا، جو حضرت ہانا کے م (۱۱۳۰ھ/۱۷۱۶ع) کے نام سے مشہور تھے، ہوتا تھا۔ حضرت ہانا کا سارا دو واسطوں سے حضرت مجدد الف ثانی سے جا ملتا ہے۔ فارسی کلام کے ایک شعر ہے، جو شاکر نے اپنے کسی بیٹے کی وفات پر لکھا ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۱ع تک زندہ تھا۔ شعر یہ ہے :

بود تو هجرت هزار و پست صد و مشتاد و شش

چار شبہ وقت پیشی قلم شاہ لغت جگر

زبان و بیان کے اعتبار سے شاکر کا اردو کلام قدیم اردو ہے۔ قراب ہے۔ بلکہ جیسا کہ پرویز سداقہ خان کلیم نے لکھا ہے، کہ اس میں جو متروکات استعمال ہوئے ہیں وہ وہی کی زبان سے بھی ہمیں پیچھے آئے : اے ہیں اور وہ اس وجہ سے ہے کہ شاعر اردو زبان میں ادب کی ان لکھنوں سے جہاں نئے نئے انداز گوئیے جا رہے ہیں، دور ہے۔ "دلچسپ بات یہ ہے کہ شاکر نے تین غزلوں میں سے دو میں مشکل رہیں میر جج ارمائی کی ہے۔ ایک غزل جس میں مطلع نہیں ہے، ردیف "کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا" ہے۔ دوسری غزل کی ردیف "نہ ہوگی" اور قافیہ جہاں، کہان، جاں و میر ہے۔ اس میں مطلع دوسرے شعر میں آیا ہے۔ دوسری غزل میں دہائی، سیاہی، عطائی قافیہ ہے اور "ہے" ردیف ہے۔ شاکر کے اردو کلام کو دیکھ کر یہ ضرور کہنا جا سکتا ہے کہ پنجاب کے دور دراز کے علاقوں میں بھی اردو کی تحریک اور اس میں شعر گوئی کا رواج عام تھا۔ وہ

۱۔ دیوان شاکر مرتبہ، نظر مایوی و حید رفیق بخاری، ص ۱۳۴-۱۳۳، مجلس نواتات علمیہ، الکی، گومپلور، ۱۹۵۰ع۔

شعر! جو صرف فارسی یا پنجابی زبان میں شاعری کرتے تھے، اردو میں بھی ضرور سر بہتے تھے۔ آج شاکر کی شاعری، اور خصوصاً اس دور میں جب ولی نے اردو شاعری کو نیا رخ دے کر انقلاب پیدا کر دیا تھا، بستر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے پنجاب اور اردو کے گہرے رشتے نالتے اور روشنی بڑھتی ہے۔ شاکر کی عزتوں کے چند شعر یہ ہیں:

ہاں جال و خوبی کوئی دلستان نہوگی
جہ سار کی چھبیلی اللہ جہاں نہوگی
پیری کمر سی لالہ جگ میں نہیں کو ثانی
اللہ کہ جگ میں ایسی کوئی سو مہاں نہوگی
جانی تیرے درس کون بسمل ہوا ہے شاکر
رود آوگر نہ تن مون یہ ذرہ جاں نہوگی

جہ مڑاں کون کوئی ناوک کہتا کوئی لین کوئی ہلک کہتا
کوئی چلبہ ذلک کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

تھا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں لہو
جگر کباب بھما رسم کر جدائی ہے

مراد شاہ کے ایک اور ہم عصر عزیزالدین اشرف نوشاہی کا نام بھی پنجاب میں اردو کی خدمت کے سلسلے میں ممتاز ہے۔ اشرف نوشاہی نے ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ع میں ”کنز الرحمن“ کے نام سے فارسی میں ایک کتاب لکھی جس میں اپنے سلسلے کے زیر مرشد حاجی محمد نوشہ (م - ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۳ع) کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی اولاد اور خلفاء کے حالات و کرامات بھی نظم میں بیان کیے ہیں۔ اشرف نوشاہی اردو، پنجابی اور فارسی تینوں زبانوں کے شاعر تھے^۱۔

تیرھویں صدی ہجری کا یہ دور شمالی ہند میں اردو شاعری کا اہم ترین دور ہے۔ سرزمین لکھنؤ اور دہلی کی فضا لامتناہ چھوٹے اور بڑے شاعروں کی آواز سے گونج رہی ہے۔ اب پنجاب میں بھی زبان و بیان کے نئے معیار سخن کی پیروی

۱۔ پنجاب میں اردو: از قاضی فضل حق، مطبوعہ اوپنٹل کالج سیکرین، ص ۸۸،
نوروزی ۱۹۳۳ع۔

کی جا رہی ہے ۔ اس لحاظ سے جب ہم اشرف نوشاہی کا معلوم کلام دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں اکثر اس قدیم معیار کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں جو اب متروک ہو چکا ہے اور جس کے جدید رنگ کی مثال ہم مراد شاہ کے کلام میں دیکھ چکے ہیں ۔ ان کا زیادہ تر کلام اس رنگ میں ہے :

بروزِ شمر باقر یا صفا ز احوال دوزخ چھٹا دیوے کا
زہے پوشوا شاہِ موسیٰ رضا دلوں کیاں مرادان پھا دیوے کا
ہو یا سہدی ہاکِ آخرِ زمانِ قرش دین کا بھہ وجھا دیوے کا
لیکن اس کے ساتھ بعض غزلیں اور اشعار اتنے ہی صاف ہیں جیسے فاضل الدین
بنالوری ، غلام قادر شاہ یا مراد شاہ کے ہاں ملتے ہیں ۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے :

بہار آئی ہے اے بلبلِ چمن میں آشیان کیجیے
کون کے آنے کی نہایت وردِ زہاں کیجیے
چمن میں جام ہے مے ہے سجن ہے اور ساقی ہے
چلو بارو شتہی میں چمن میں جا مکاں کیجیے
نہ کیجو بے وفائی سون غروثِ حسن کی برکز
وفاداری میں ہر لحظہ بہار بے غزاں کیجیے
کلی بر لے کھڑا ہوں جان لیبرے کے لعلدلیں پر
اگر میں مانتا مجھ کون تو آکر امتحاں کیجیے
ملاست کا لٹالہ ہو رہا اشرف ترے در پر
نگہ سون تیر آتش اور ابرو کی کہاں کیجیے

اس طرح کی غزلیں اور دوسری کئی غزلوں کے متفرق اشعار زبان و بیان کے اعتبار سے ایسے ہی صاف ہیں ۔ گیارہویں صدی کے نصف آخر سے اردو زبان میں اتنی تیزی سے تبدیلیاں آئی ہیں کہ دیکھنے ہی دیکھنے وہ جدید رنگِ بیان سے ہم کنار ہو گئی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اشرف نوشاہی نے قدیم اور جدید دونوں رنگوں کو آنے اور جانے دیکھا ہے اور خود کو بھی اسی کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہے ۔ اشرف نوشاہی کی شاعری عشقیہ شاعری ہے ۔ یہاں ناز و ادا کے کوششے بھی ہیں اور خد و خالِ محبوب کے حسن و جمال کی رعنائیاں بھی ۔ یہ تین شعر دیکھیے :

سجن نے رخ اوپر وہ زلفِ بیجا بیج ڈالی ہے
کہو کیا چاند چودس پر گویا یہ رات کالی ہے

بھلے امید تھی اس ماہ رو میں کام پاؤں گا
 نہ لانا تھا کہیں گھر کے کہ آخر چاند خالی ہے
 تیری اس غوش ادنیٰ میں رقیوں کو نہیں پروا
 کہ اشرف عشق تیرے میں دیوانہ لا آہل ہے
 اشرف کی ایک نزل ہے جس کی ودفن 'ایک طرف' اور قافہ 'رقیاں'، 'پریشان'،
 'نران'، 'میران' وغیرہ ہے۔ اس مشکل زمین میں اشرف نے کئی اچھے شعر لکائے
 ہیں۔ مثلاً :

میخانہ میں جا کر دکھا ، اوس خوبرو کا عشق ہے
 'معم' یک طرف سے یک طرف ، ساق پریشان یک طرف
 عاشق بیچارہ در اوپر گھائل کھڑا ہے سرسہر
 سر یک طرف ، پا یک طرف ، زن یک طرف ، جان یک طرف
 یا یہ شعر دیکھئے :

جب نہ تھا عشق کیا گزرتی تھی غم کی روح پر نگہ نہ ہڑتی تھی
 ان اشعار میں شعریت بھی ہے اور انی اعتبار سے سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے
 کی کوشش بھی۔ اس دور تک آنے آنے زبان و بیان کے سب دھارے مل کر
 ایک ہو جاتے ہیں۔ قدیم انداز جدید طرز و اسلوب میں جذب ہو کر ایک نیا روپ
 دھار لیتا ہے۔ اشرف نوشاہی کے ہاں قدیم اور جدید دونوں رنگ انک انک بھی
 نظر آتے ہیں اور مل کر ایک ہوتے ہوئے بھی۔

پنجاب میں اردو کی داستان صرف حدود پنجاب تک محدود نہیں ہے بلکہ
 سارے برصغیر کے کونے کونے میں پھیلی ہوئی ہے۔ سودا کے معاصر ندوی
 لاہوری لکھنؤ میں دادِ سخن دے رہے ہیں۔ سرہند کے رہنے والے انعام اللہ خان یقین
 جو عہد الف ثانی کے بڑھوتے اور لوہاں اظہر الدن خان کے بیٹے ہیں ، سرسبز
 پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنت فروشوں کے جھگڑے کا مشہور شاعر ہے نوا
 بٹالے کا رہنے والا ہے۔ "پنجستان شعرا" کے مؤلف لچھی لرائی شفیق لاہور کے
 کھتری تھے جن کے والد مشا رام ، جو خود بھی شاعر تھے ، لاہور سے لوراک آباد
 چلے گئے تھے۔ اسلم کے "سخن شعرا" سے معلوم ہوتا ہے کہ حدر علی حیدر
 اور قاسم علی قاسم بھی پنجاب کے رہنے والے تھے۔ "تذکرۃ بے جگر" میں ان کے
 کلام کا نمونہ بھی ملتا ہے۔ میر اکبر علی اختر ، مصحفی و جرأت کے شاگرد بھی
 پنجاب کے باشندے تھے۔ مصحفی کے شاگرد غلام شاہ مظلوم بھی ہیں کے
 دانے والے تھے۔ "ریاض الفصحا" میں محمد احمد لاہوری کا ذکر بھی آتا ہے۔

شاگردِ موسن غورشد احمد غورشد بھی ہیں کے باشندے تھے۔ میر حسین کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ عزت کے شاگرد عبداللہ فخرتد پنجاب کے رہنے والے تھے۔ اسام بخش ناسخ، عبدالحکیم لاہوری اور ”کل بکولی“ کے مصنف نال چند بھی پنجاب کے مکین تھے۔ شیر علی افسوس لارنول کے رہنے والے تھے۔ غرض کہ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ایک طویل سہرت ایسے شعرا و مصنفین کی مرتب کی جا سکتی ہے جو سرزمین پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اور جنہوں نے دامنِ اردو کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔ اردو اور پنجاب شروع ہی سے اس طرح ایک لفظ کے دو رخ ہیں جس طرح اردو اور پنجابی ایک زبان کے دو روپ ہیں۔ اردو ادب کی جدید تحریکیں تو بڑی حد تک پنجاب ہی کی سرہونڈ منت ہیں۔

بہرحال اردو شاعری کی روایت کے مطالعے سے، جو نالہ پنتھوں کے کلام اور پھر چھٹی صدی ہجری سے آج تک مسلسل سرزمین پنجاب پر جاری و ساری ہے، یہ بات سامنے آئی ہے کہ یہ زبان، جسے مسلمانوں نے یہیں سے اٹھایا، سینے سے لگایا اور اپنی فتوحات کے ساتھ سارے برعظیم میں پھیلا دیا، ایک ایسی زبان تھی جو یہاں مختلف علاقائی زبانوں کے درمیان ایک بین علاقائی زبان کی حیثیت سے شروع ہی سے موجود اور رائج تھی۔ اسی لیے آج تک پنجابی اور اردو ایک ہی زبان کے دو روپ نظر آتے ہیں۔ مغربی پاکستان کی سب زبانوں میں جو چیز مشترک ہے وہ اردو زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ ہے جس میں اسلامی روح اس طرح سرایت کیے ہوئے ہے کہ اسلام اور اردو ایک دوسرے کے ترجمان اور علامت بن گئے ہیں۔

وہ سامراجی قوتیں جو پاکستان کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی سازشیں کر رہی ہیں اسی لیے ”مختلف الزبان“ آبادیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے اور اپنا آلو میدھا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان کا بنیادی منصوبہ جی ہے کہ اسلام اور اردو کو، جو آج تک جوڑنے اور متحد رکھنے کا کام کر رہے ہیں، کھینچ کر کمزور اور بے اثر کر دیا جائے۔ نتیجے میں اس ایک ہزار سالہ ”اسلام ثقافت“ کے قلمِ عظیم کی مضبوط دیواروں کی ایتھیں نفرت کی جھہنی سے خود بنود ایک ایک کر کے گر جائیں گی اور یہ وہ وقت ہوگا کہ ”سامراجی قوتوں کا شہر سب یلوں کو ایک ایک کر کے کھا جائے گا۔ اسہن کی تاریخ سے بھی سبق ملتا ہے۔ برعظیم میں باہر سے آنے والی قوموں اور فاتحین کی تاریخ بھی یہی ہے۔ داستانِ سنا رہا ہے۔ کہاں ہیں باختر کے وہ ہونانی، وہ جری راجپوت، وہ عظیم گوجر اور جاٹ جنہوں نے صدیوں اس برعظیم پر حکومت کی۔

کہاں ہیں وہ عظیم کشان ، ساکا اور بن ! کہاں ہیں وہ عظیم قاخ ابھیر جن کی زبان
 ابھیراں سارے برعظیم کی زبانوں کو جدید ہند آریائی زبانوں کے دائرے میں داخل
 کرنے کا سبب بنی۔ کہاں ہیں مہاتما گوتم بودھ کے پیرو جو سارے برعظیم
 کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ سب کے سب انہروں انتشار و اختلاف ،
 باہمی نفرت اور ضعف اقتدار کے ساتھ سامراجی دباؤ ، تشدد ، جان و مال کے
 خوفِ زبان اور قوتِ جذب کے عمل سے رفتہ رفتہ صفحہٴ ہستی سے مٹ گئے : ع
 کالے ہرلا چر گیوں شاہ حسین دے ہتھے

اور اب ان کا نام تاریخ کی ہرانی کتابوں میں عبرت کے لیے بدلون ہے اور ان کی
 تاریخ ، اگر ہم شعور کی آنکھ کھول کر دیکھیں ، آج بھی ہمارے لیے "تاریخۃ"
 عبرت ہے۔

ان سطور کے بعد آئیے اب ہم "سندھ میں اردو" کی روایت کا سراغ لگاتے

ہیں۔



سندھ میں اردو

(۱)

پنجابی ، ملتان اور اردو کے اس قدیم گہرے اور حقیقی رشتے سے واقف ہو کر جب ہم پنجابی ، ملتان اور سندھ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بھی ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتی ہیں ۔ اہل تہذیب کی رائے ہے کہ ملتان اور سندھ ایک دوسرے سے الگ ہونے سے پہلے ایک تھیں اور آج بھی سندھ بولنے والے کے لیے سرائیکی اور سرائیکی بولنے والے کے لیے سندھ زبان اجنبی نہیں ہے ۔ جس طرح ملتان و پنجابی سے اردو کا گہرا رشتہ و تعلق ہے اسی طرح سندھ سے بھی اردو کا ویسا ہی بنیادی و قدیم رشتہ ہے ۔ جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں ، اردو زبان پر اس علاقے میں تیزی سے پروان چڑھی جہاں مختلف اقوام کو سیاسی اور معاشرتی سطح پر ، ایک دوسرے سے ملتے جلتے کی ضرورت پیش آئی ۔ تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کی آمد سب سے پہلے سندھ میں ہوئی اور معاشرتی سطح پر ملتے جلتے کی ضرورت بھی سب سے پہلے جوں جوں پیش آئی ۔ موہنجو دڑو کی طرح ، آج تاریخ کی گورد کی دبیز تہ نے اس تعلق سے پیدا ہونے والی زبان پر غلات مانی کے چاڑ کھڑے کر دیے ہیں اور جو کچھ تھا وہ بھی لغزوں سے اوجھل ہو گیا ہے ۔ لیکن پھر بھی تاریخ کا مطالعہ کچھ نہ کچھ اِشانِ دیں ضرور کرتا ہے جس سے واضح نتائج نکالے جا سکتے ہیں ۔

جیسے برج بھاشا اور اودھی ، شوریانی آپ بھرنی کی شاخیں ہیں ، اسی طرح کیکئی اور لکی پشابی آپ بھرنی کی شاخیں ہیں ۔ اول الذکر شاخ نے سندھ اور ملتان کو دودھ پلایا اور دوسری نے لہندا اور پنجابی کو ۔ شوریانی آپ بھرنی کا گہرا اثر پنجاب ، راجپوتانہ اور گجرات کے ذریعہ سندھ میں پھیل چکا تھا اور

۱۔ ملتان زبان اور اس کا اردو سے تعلق : ڈاکٹر سہر عبدالحق ، ص ۲۷۳ ، اردو اکادمی جاولپور ، ۱۹۶۷ء ۔

جب ہد بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا تو یہاں ایک ایسی کھجڑی زبان تھی جو پہلی اثرات بھی رکھتی تھی اور شورسینی بھی۔ اسی زبان کو، جو ملتان سے ساحلِ سندھ تک بولی جاتی تھی، اہل عرب سندھی کہتے ہیں۔ اور وہ زبان جو گجرات، راجپوتانہ، مشرق و مغربی پنجاب اور وسطی ہند میں رائج تھی، ہندی کے نام سے موسوم تھی۔ داہر کے والد کے بارے میں "تاریخ معصومی" میں لکھا ہے کہ:

"لو علم بحاسبہ و لغات ہندی و ہندی خوب می دانست"۔^۱

مسلمانوں کے آنے کے ساتھ مفتوح علاقے کی تہذیب، معاشرت اور زبان پر وہی اثر ہوا جو آریاؤں، پادہریوں اور اہیروں کی فتوحات^۲ سے یہاں کی تہذیب اور زبانوں پر ہوا تھا۔ فاتح و مفتوح جب تہذیبی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور لسانی سطح پر ایک دوسرے سے ملے تو ایک ہیچ میل قسم کی زبان اپنے غلہ و غلہ آجا کر کھڑے لگی تھی جس میں سانی، ایرانی، تورانی اور دوسری بولیوں نے مل جل کر لسانی کھجڑی بکاتے کا عمل کیا تھا۔

عربوں کی حکومت سندھ و ملتان پر ۱۲۷ ع سے ۱۰۲۶ ع تک قائم رہی۔ انہوں نے اپنے نظامِ خیال کی قوت سے ان علاقوں میں وحدت کا تصور پیدا کر کے معاشرتی زندگی کی رفتار کو نہ صرف تیز کر دیا بلکہ تہذیبی و لسانی عوامل میں بھی ایک نئی روح بھولک دی۔ اس نئی سیاسی و معاشرتی صورتِ حال نے لسانی سطح پر ایک ایسی زبان کی ضرورت کو ابھارا جس کے ذریعے اس علاقے میں رہنے والے اور بسنے والے مختلف اقوام ایک دوسرے سے ابلاغ کر سکیں۔ سندھ کو جس اسلامی لشکر نے فتح کیا اس میں فارسی اور عربی بولنے والے لوگ شامل تھے۔ وہ عمل جو عربوں کی فتح نے سرزمینِ ایران میں کیا، وہی عمل سندھ میں کیا۔ یہ سیاسی تقاضا بھی تھا اور وقت کی اہم ضرورت بھی۔ "عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی و سرکاری اضراف کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقِ ایران میں بولی جاتی تھی اگرچہ ہم غلطی سے اسے خطہٴ فارس کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اس طرح جب مسلمان سندھ و پنجاب

۱۔ تاریخ معصومی: (فارسی): ص ۱۱۔

۲۔ تفصیل کے لیے اس جلد کی مہمید (اردو زبان اور اس کے بولنے کے اسباب) دیکھیے۔

پر قابض ہو گئے تو یہاں بھی فیض ہوتی ہوئی ۱۔ ”مید سلطان لدوی مرحوم کا بھی یہ خیال ہے کہ :

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں۔ اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں اُس کا بولی اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔۔۔ جس کی حد اس زمانے میں ملتان سے لے کر تھکڑ اور ٹھٹھہ کے سوا مل تک پھیل ہوئی تھی۔ موجودہ اردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے ؛ یعنی جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا آغاز ان ہی بولیوں میں عربی و فارسی کے میل سے ہوا اور آگے چل کر دارالسلطنت دہلی کی بولی سے ، جس کو دہلوی کہتے ہیں ، مل کر معیاری زبان بن گئی ۲۔“

اسی بات کو سید حسام الدین راشدی اس طرح دہراتے ہیں کہ :

”اردو ہندو مسلمانوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد اور حکومت اور تمدنی روابط کی بدولت اس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے ہزارہا الفاظ ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے اور اہل ہند ، ہندو ہوں یا مسلمان ، انہیں سمجھنے اور بولنے لگے ۔ بے شبہ اردو کو اپنی موجودہ معیاری شکل اختیار کرنے میں بہت مدت صرف ہوئی اور مختلف مدارج و مراحل سے گزرنا پڑا لیکن اگر اس کے وجود میں آنے کا وہ سبب ، جو اوپر بیان ہوا ، مستحکم ہے تو یہ بھی مستند حقیقت ہے کہ مسلمان سب سے پہلے سندھ میں آئے اور یہیں ان کی زبان عربی اور پھر فارسی کا ہندی زبانوں سے ارتباط و اختلاط شروع ہوا۔ لہذا یہ ایک واضح اور یقینی امر ہے کہ اردو کا اصلی مولد سندھ ہے ۳۔“

معرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زہرائر بنی شروع ہوئی ۔ محمود غزنوی کے بعد جب آل غزنو نے سندھ و پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے پر اپنی حکومت قائم کر کے لاہور کو اپنا دارالحکومت بنایا تو یہ ”نئی زبان“ ۱۰۲۶ء سے ۱۱۸۲ء تک اپنے غد و خال

۱۔ پنجاب میں اردو : ص ۸۸ ۔

۲۔ نقوش سلطانی : ص ۳۱ - ۳۳ و ص ۴۰ - ۴۵ ، مطبوعہ کراچی ۔

۳۔ اردو زبان کا اصل مولد — سندھ : رسالہ ”اردو“ کراچی ، اپریل ۱۹۵۱ء ۔

اس علاقے میں بتائی شواہد رہی۔ غورفوں کے ساتھ جب دہلی زیرِ نگیں آ گیا اور قطب الدین ایبک برِ عظیم کا چلا بادشاہ بنا تو اغتلاط و ارتباط کا عمل اور قبضہ ہو گیا۔ ۱۲۱۰ ع میں التیشی اپنا دارالحکومت لاہور سے دہلی لے آیا اور اسی کے ساتھ ہجواب، ملتان اور سندھ کی اس کھجڑی زبان کا اقتدار دہلی پر بھی قائم ہو گیا۔ جہاں اس کا واسطہ دہلی اور اس کے قرب و جوار میں بولی جانے والی بولیوں سے بڑا جنھوں نے اس کی بہت، ساخت اور شکل و صورت کو شدت سے متاثر کر کے اسے ایک نیا روپ دے دیا۔ مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ یہ زبان گجرات، دکن، مالوہ اور دوسرے علاقوں میں بھی پھیل گئی اور سارے برِ عظیم میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے ابھرنے لگی۔ جو کام ایک زمانے میں اب بھرنش نے اور پھر شورسینی اب بھرنش نے ملک گیر سطح پر انجام دیا تھا، وہی رابطے کی زبان کا کام اس نے انجام دیا اور آج تک دے رہی ہے۔ یہ تعلق کے آخری زمانے میں جب دکن شہال سے کٹ گیا تو چھٹی سلطنت کے قیام (۱۲۳۷/۱۲۳۸ ع) کے ساتھ دکن میں آزادانہ طور پر، نئے لسانی اثرات کو جذب کر کے، پرورش پاتی رہی اور جلد ہی تخلیقِ ادب کی سرحدوں میں داخل ہو گئی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد جب شہال اور جنوب مل کر ایک ہار بھر ایک ہو گئے تو دکنی زبان و ادب کی روایت شہال کی ترقی یافتہ زبان سے مل کر ایک نئے معیار سے آشنا ہوئی جو سارے برِ عظیم کے لیے یکساں طور پر قابلِ قبول تھا۔ اگر ہم اس زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس زبان نے قدم قدم چل کر سارے برِ عظیم کا سفر طے کیا ہے اور ہر علاقے کی زبان سے مل کر اس کی خصوصیات کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔

(۲)

آئیے اب اس پس منظر میں سندھ کی صورتِ حال کا جائزہ لیں! ۱۲۹۳/۱۲۹۴ ع میں نوجوان عرب سپہ سالار محمد بن قاسم نے سندھ کے راجا داہر کو شکست دے کر سندھ و ملتان فتح کر لیا۔ فتحِ سندھ کے اثرات گہرے اور دورِ رس تھے۔ یہ چلا سونے تھا کہ عربوں اور ایرانیوں کو جہاں کے لوگوں سے مل جل کر رہنے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ عرب فاتحین میں نئے نظامِ خیال اور عقیدے کی آگ روشن تھی اور ابھی تک خود غرضیوں کی ریت نے اس آگ کو بجھانے کا عمل شروع نہیں کیا تھا۔ مسلمان آئے تو جہاں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ فاتح و مفتوح کا رشتہ جلد ختم ہو گیا اور معاشرتی، تہذیبی و لسانی ارتباط و اغتلاط کا عمل شروع ہو گیا۔

حو برس کے اندر اندر ایسے علما نظر آنے لگے جو زبان کی زبانوں سے خوب واقف تھے اور سندھی ، ہندی ، عربی اور فارسی کے ماہر تھے ۔ بزرگ بن شہر پار نے ”عجائب الہند“ میں لکھا ہے کہ زبان کے راجا نے جو جورا اور کشمیر ہالا اور کشمیر زمین کے علاقوں پر لائن تھا ، منصورہ کے امیر منصور عبداللہ بن عمر بن عبدالعزیز کو خط لکھ کر فرمائش کی کہ ہندی زبان میں اس کے لیے اسلامی احکام و قوانین کی تفسیر و تشریح کی جائے ۔ عبداللہ نے منصورہ کے ایک آدمی کو ، جو عراق کا رہنے والا تھا لیکن جس کی پرورش و پرداخت ہندوستان میں ہوئی تھی ، بلاوا اور راجا کی فرمائش بتائی ۔ اس عراقی عالم نے ایک تصدیق تیار کیا اور اس میں وہ تمام باتیں ، جو راجا چاہتا تھا ، بیان کر دیں اور راجا کے پاس بھیج دیا ۔ راجا نے اسے جت پسند کیا اور اسیدہ لگا کر اسے اپنے پاس بھیجنے کی فرمائش کی ۔ منصور عبداللہ نے اسے راجا کے پاس بھیج دیا ۔ تین سال بعد جب وہ واپس آیا تو اس نے بتایا کہ راجا نے اس سے ”ہندی زبان“ میں قرآن مجید کی تفسیر لکھنے کی فرمائش کی تھی جو اس نے پوری کر دی ہے ۔ ”عجائب الہند“ کے الفاظ یہ ہیں :

”ان یفسر لہ شریعۃ الاسلام بالہندیہ“

”شریعت اسلام کا ہندی میں حال لکھے“

”ان یفسر لہ شریعۃ القرآن بالہندیہ“

”قرآن کا ہندی میں مطلب بیان کرے“

ہندی و سندھی کا وہ فرق یاد رہے جو ہم نے راجا داہر کے والد کے سلسلے میں ”تاریخ معصومی“ کے حوالے سے چلے لکھا ہے کہ ”او عالم محاسبہ و لغات سندھی و ہندی خوب می دانست“ ۔ ”عجائب الہند“ ۸۳۷ کی تصنیف ہے ۔

اصطخری ، جو ۸۳۷/۹۵۱ع میں جاں آیا ، لکھتا ہے کہ ”سندھ کے مشہور شہروں میں منصورہ ہے اور سندھی زبان میں اس کا نام ”برہمن آباد“ ہے ۔ ۔ ۔ لوگ تجارت پیشہ اور سندھی اور عربی زبانیں بولتے ہیں“ ۔ ”وہ یہ بھی لکھتا ہے

۱۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۱۹۳-۱۹۵ ، مطبوعہ دارالمصنفین اعظم کراہ ۔

۲۔ عجائب الہند : از بزرگ بن شہر پار ، ص ۳ ، بحوالہ نقوش سلطانی ، ص ۵۹ و ص ۲۱ ، مطبوعہ کراچی ۔

۳۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۳۶۵ و ۳۸۶ ۔

کہ ”منصورہ ، مشان اور ان کے مضافات کے باشندوں کی زبان سندھی اور عربی ہے ۔ مکران والوں کی زبان فارسی و مکرانی ہے ۔“
 اصطخری کے اس بیان سے کئی زبانوں کے ایک ساتھ رائج ہونے کا پتا چلتا ہے ۔ اور ظاہر ہے کہ آپس میں ملتے جلتے ہے ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں شامل ہو کر ایک ایسی زبان کا بیولٹی تیار کرنے میں مدد کر رہے ہوں گے جس کی مدد سے ایک مشترک زبان کی معاشرتی ضرورت پوری ہو سکے ۔ خود ”برہن آباد“ کا مرکب اس نئی مشترک زبان کے بیولٹی کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔ اس مرکب میں دو تہذیبیں مل کر ایک تیسری تہذیب کی طرف قدم بڑھا رہی ہیں اور ایک ایسی زبان کو ابھار رہی ہیں جو تیسرے کالج کی مشترک زبان بننے کی صلاحیت رکھتی ہو ۔

۱۶۸۵/۵۳۵ع میں بشاری مقدسی نے لکھا کہ ”مشان بھی منصورہ کی طرح ہے مگر منصورہ زیادہ آباد ہے ۔۔۔ فارسی زبان عموماً سمجھی جاتی ہے۔“
 عربی فارسی کے ہر دم استعمال نے ایک مشترک زبان کو ابھرنے بڑھنے اور پھیلنے میں بہت مدد دی اور دو تین سو سال کے اندر اندر وہ اس قابل ہو گئی کہ اس میں شعر و شاعری بھی کی جا سکے ۔ کالج کے راجا اتندا نے سلطان محمود کی مدح میں ہندی ہی میں اشعار لکھے اور بادشاہ کے پاس بھجوائے ۔ ”تاریخ فرشتہ“ کے الفاظ یہ ہیں کہ ”اتندا بڑا ہی ہندی در مدح سلطان شعرے گنہ نزد اور ستاد ۔ سلطان آٹرا ہنضلائے ہند و عرب و عجم کہ در ملازمت او بودند ، نمودہ ہنسی حسین و آفرین کردند ۔“ ظاہر ہے کہ یہ زبان ہندی وہی تھی جس کے الفاظ شعراء فارسی کے کلام میں سرایت کر گئے تھے اور جو آج بھی اردو زبان میں رائج ہیں : مثلاً حکیم سنائی (۵۶۶ھ — ۵۷۵/۱۰۷۱ع — ۱۱۵۰ع) کا یہ شعر دیکھیے :

اسی دریں عالم است از نہ حاشا چہ آب و چہ نان و چہ میدہ و چہ ہانی
 یا مسعود سعد سلمان (م - ۵۱۵/۱۱۲۱ع) کا یہ مصرع دیکھیے : ع
 برآمد از پس دیوار حصن ”مارا مار“

”ہانی“ کا لفظ آج بھی اردو زبان میں ہر شخص کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ۔ آب ، نان ، میدہ ، اساس ، عالم ، حاشا ، یہ وہ الفاظ ہیں جو اردو کے ذخیرۃ الفاظ میں

۱۔ ہندوستان عربیوں کی نظر میں : جلد اول ، ص ۳۷۵ ۔

۲۔ ایضاً ، ص ۳۹۰ ۔

معاشرتی اختلاط سے شامل ہو گئے ہیں۔ اسی طرح ”مارا مارا“ کے الفاظ آج بھی اسی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ اصطہری ”نہو“ کے ذکر میں لکھتا ہے کہ سندھی زبان میں اسے ”لہو“ کہتے ہیں۔ یہ لفظ آج بھی سندھی زبان میں اسی طرح استعمال ہوتا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست^۱ غزنویوں اور سلطنتِ دہلی کے زمانے کی فارسی تصانیف سے مرتب کی ہے جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی زبان میں سینکڑوں الفاظ اس زبان کے داخل ہو گئے تھے۔

سندھ کی اس ملی حلی زبان کا ایک قدیم ترین نمونہ شمس سراج خلیف^۲ کی ”تاریخ فیروز شاہی“ میں ملتا ہے۔ یہ تعلق نے ۱۷۵۱ء/۱۷۵۰ع میں لٹھہ پر حملہ کیا اور اس حملے کے دوران مر گیا۔ دس برس بعد فیروز شاہ تغلق نے حملہ کیا اور وہ ناکام و بیمار ہو کر واپس لوٹا۔ اس سے لٹھہ والے اتنے خوش ہوئے کہ یہ فقرہ زبانِ زورِ خاص و عام ہو گیا :

”برکت شیخ پشہا ، ایک ’ہوا ایک ٹٹا“

جس کے معنی یہ ہیں کہ شیخ پشہا (۵۶۰—۵۶۶/۱۱۶۸ع—۱۲۰۹ع) کی برکت سے ایک مر گیا اور ایک بھاگ گیا۔ ”برکت“ اور ”ٹٹا“ تو آج بھی اردو زبان کے مروج ذخیرۃ الفاظ میں شامل ہیں اور ”ٹٹا“ راجستھانی اور پنجابی وغیرہ میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ اس فقرے کا دلچسپ چلو یہ ہے کہ اس میں ”برہمن آباد“ کی طرح ، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ، کئی زبانیں مل کر ایک لیا سنگم بنا رہی ہیں۔ یہی مزاجِ اردو زبان کا مزاج ہے۔

شیخ فرید بھکٹوی نے ، جو نہ صرف سندھ میں پیدا ہوئے بلکہ جن کے آبا و اجداد کا وطن بھی ابھر تھا ، ۵۱۰۶—۵۱۰۶/۱۱۰۶—۱۱۰۶ع میں ”ذخیرۃ الطوائین“ کے نام سے دور مغلیہ کے نامور لوگوں کے حالات مرتب کیے۔ اس تصنیف میں اکثر ایسے الفاظ استعمال میں آئے ہیں جو اُس زمانے کی زبان کے عام الفاظ تھے اور سندھ میں اردو نے قدیم کے غد و غل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ”ذخیرۃ الطوائین“^۳ سے ایسے چند جملے یہاں لکھے جاتے ہیں :

(۱) ”نواب صف شکن خان ولد سید ہوسف خان رقبوی تہالہ داری

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد اول ، ص ۵ تا ۱۰۱۔

۲۔ تاریخ فیروز شاہی : ص ۳۳۱ ، مطبوعہ دارالطبع جامعہ عثمانیہ سرکار ، ۱۹۳۸ع۔

۳۔ ذخیرۃ الطوائین : (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی۔

آجہا داشت ۔

(۲) ”خنجر یک چغتائی امرائے ندیم الی سلسلہ بود ۔ در حوزہ جویات و علیر حکمت خصراً در موسیقی ممتاز بود و طبع نظیر داشت ۔ در باب آکاڑہ مثنوی مشہور دارد ۔“

(۳) راجہ رام داس کچھولہ کے بیان میں ہندی زبان کا ایک دوباہی شیخ فرید بھکری نے نقل کیا ہے :

”کب (کوی) گنگ باد فروشی کہ در ہند قرین او گزشتہ
یت یزبان ہندی در مدح او گفتہ ۔ مطلعی این است ۔

کہاں لوکنان کروں او دات رابداس تیری

دابی مال کون حلال پریت ہی“

(۴) ”دیانت رائے سہتہ پر جی نام داشت ۔ تارکیر دلیا گشت و بلباس سادہان در آمد ۔“

(۵) ”در کہ را بحسب آب و ہوا و میوہ ترشحات ہارن ہشت روئے زمین
میتوان گفت و در ہر خانہ ہتی شراب و آواز دھولک است ۔“

(۶) حکیم علی کے بیان میں ایک جگہ ”ہوری“ (ہڑبا) کا لفظ استعمال کیا ہے :

”حکیم یک ہوری دارو را در کوزہ آب انداختہ ہم آب
پستہ شد ۔“

(۷) ”ذخیرۃ الخوالین“ میں ایک جگہ ہندی زبان کا حوالہ اس طرح آتا ہے کہ :

”سر را برداشتہ یزبان ہندی ”ہرید کہ اوتار راجہ رام چند شد ۔“

(۸) میر محمد فاضل کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ ہندی زبان میں فصاحت کے ساتھ ”کافی“ لکھتا تھا جو مقبول تھی ۔ شیخ فرید بھکری کے الفاظ یہ ہیں :

”دوم میر محمد فاضل (ابن میر صفائی) شعر یزبان ہندی از قسم
کافی بہکال فصاحت میگفت و قبولیت داشتہ ۔“

”ملا“ عبدالقادر بدایونی کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھی فقیر ہندی گیت گئے ہوئے سارے لر مغلیہ میں بھرتے تھے ۔ ”ملا“ بدایونی نے لکھا ہے کہ شیخ نقیب فرما رہے تھے کہ اتنے میں :

”برخلافہ روغیر شیخ دو درویش ہندی از بیرون در لغہ“ سرود ہندی

باوازیے حزیں غرافیدہ میگردد و حال بر من از تاثیر آن وقت متغیر شد۔“

سید محمد میر عقل عہد اکبری کے منصب داروں میں تھے۔ ۱۵۸۳ء/۱۵۷۵ع میں بھکر و سندھ کے گورنر بنا کر بھیجے گئے لیکن دو ہی برس بعد چالیس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ اُن کے باج لڑکے تھے۔ سید ابوالفضل، سید ابوالقاسم اور سید ابوالنعمانی وغیرہ۔ سید ابوالقاسم اور ابوالنعمانی نے راجا جے سنگھ کے مقابلے میں جو چادری کے کارنامے انجام دیے، یہ دوہے“ سندھ، راجستھان اور بہالی ہند میں مشہور ہو گئے :

دل بادل کنجرو کہنا فوج کافر نوکانے
عادل ہد کے سپاہی مستور قاسم شاہے
بڑی دھماکے چوٹ تھرتھر کانپے کوٹ
..... جانے چھپے گھر اوٹ
دھشت پکڑے جانے چھپو ہندو ہے دھر لاج
جس کا ہند ولا ہو چھٹا جیسے معالی قاسم باج
نارے ہم چلیں تم چلے چلے خان سلطان
معالی قاسم جب چاہیں جب پیہم ابکھے یہاں

بہاؤں کے زمانے میں جب سندھ کے حالات خراب ہوئے تو دو سندھی عالم شیخ قاسم اور شیخ طاہر سندھ کے قصبہ“ ہاتری سے ۱۵۸۳ء/۱۵۷۵ع کے قریب ہجرت کر کے احمد آباد اور وہاں سے الہاجپور (برار) میں جا کر آباد ہو گئے۔ اُن کے صاحبزادے شیخ عیسیٰ (۱۶۶۳ء—۱۵۵۸ء/۱۰۳۱—۱۶۲۱ع)، جو مسیح الاولیاء کے نام سے مشہور ہیں، والی خاندانی شاہ فاروقی کے بار بار کہنے سے برہان پور چلے آئے۔ برہان پور میں ایک پورا محلہ ”سندھی پورہ“ کے نام سے آج تک موجود ہے۔ مسیح الاولیاء کا یہ دوہا اُن کے ملفوظات میں محفوظ ہے۔ شیخ برہان الدین راز الہی نے فرمایا کہ :

”روزے بہالی حضرت مسیح الاولیاء التماس نمودہ شد کہم دلہا ہم باشد

-
- ۱۔ منتخب التواریخ : حصہ سوم، ص ۲۲، مطبوعہ کالج پریس کلکتہ، ۱۸۶۹ع۔
 - ۲۔ تاریخ اسرودہ : جلد اول، از محمود احمد عباسی، ص ۳۰۹، مطبوعہ دہلی۔
 - ۳۔ برہانپور کے سندھی اولیاء : سید محمد مطیع اللہ راشد برہانپوری، ص ۷۷، مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد۔

کا ہدان اجتناب نموده آہد۔ فرسودہ۔ دوہرہ

جس پر کون ہراوے سہی دلیا قانون اسی کا کہی

غرض کہ ان شواہد کے ٹکڑوں کو جوڑ کر جب دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد سرزہن سندھ پر ایک ایسی زبان کا رواج ہو گیا تھا جس میں ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبان کے بولنے والے سے اظہار مدعا کرتے تھے۔ محمد بن قاسم سے لے کر دور مغلیہ تک اس زبان کا رواج اور اثر و نفوذ بڑھتا گیا اور یہ ایک ایسی زبان بن گئی جو عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ جوئے سندھ کے عسکریوں میں پیدا ہونے والا یہ آگے چل کر شہنشاہ ہند اکبر اعظم کے نام سے مشہور ہوا، اسی طرح سندھ و ملتان میں پروان چڑھنے والی یہ زبان پنجاب اور ترک افغانوں کی توانائیوں کو جذب کر کے صدیوں بعد دہلی پہنچی اور وہاں کی بولیوں سے نیا رنگ و نور لے کر جگہ ہی مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ مارے برعظیم کی مشترک زبان بن گئی اور اب بارہ سو سال بعد پھر اپنے وطن مالوف واپس آکر دائرہ کو مکمل کرتی ہے جو محمد بن قاسم کی فتح سندھ ۱۲/۸۹۳ ع کے فوراً بعد سے بتنا شروع ہوا تھا۔

(۳)

سندھ میں اُردو شاعری کی روایت خود سندھی شاعری کی تحریری روایت سے زیادہ قدیم ہے۔ سندھی زبان میں قدیم شاعری کے نمونے شاہد اس لیے نہیں ملتے کہ، شہابی ہند کی طرح، یہاں بھی علمی و ادبی زبان کی حیثیت سے، صرف و محض فارسی کا دور دورہ تھا اور دوسرے یہ کہ انگریزوں نے فتح سندھ (۱۸۴۳ ع) کے بعد اس زبان کے رسم الخط کو مدون کیا اور لکھنے کے لیے ہاون حروف مقرر کیے۔ اسی لیے سندھ میں فارسی تصانیف کا بیش چا ذخیرہ آج بھی موجود ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان اور ابی خسرو کا ہندوی کلام ناقدری زمانہ کے باعث ضائع ہو گیا اور فارسی کلام آج تک محفوظ ہے، ایسے ہی سندھی کے قدیم نمونے بھی ضائع ہو گئے۔ تاریخ میں مذکور ہے کہ سستوں کے دور حکومت میں حاد بن شیخ رشید الدین جالی نے، جو شیخ جال لوج والے کے نواسے تھے، جوش اور وجد میں آکر جام نکاحی اور اس کے نیٹے کے حق میں سندھی ابیات میں دھا لرمائی بھی لیکن یہ اشعار بھی آج ناپید ہیں۔ شاہ عبدالکریم بلڑی والے (م - ۸۱۳۰/۱۷۱۷ ع) نے سب سے پہلے کثیر کے دوہوں کی پہروی میں سندھی میں ”دوہڑے“

لکھے اور ان کے بعد شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ع) نے سندھی شاعری کو دوپڑوں اور آیات کی شکل میں ایک نئی زندگی بخشی۔ سید ثابت علی ملتانی (۱۱۵۳-۱۲۲۵ھ/۱۷۴۰-۱۸۱۰ع) پہلے شاعر ہیں جنہوں نے دوپڑوں کی بھروں کو چھوڑ کر عربی عروض کے قافیہ و بحر کے مطابق سندھی و سرائیکی زبان میں شاعری کی۔ ثابت علی کی پیروی میں خلیفہ گل محمد (۱۲۲۴-۱۲۷۲ھ/۱۸۰۶-۱۸۵۶ع) نے بالادادہ اپنا دیوان مرتب کیا۔ خلیفہ گل محمد سندھی کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ ان کے بعد سچل سرمست (۱۱۵۲-۱۲۴۲ھ/۱۷۳۹-۱۸۲۸ع) کا نام آتا ہے جنہوں نے پہلے شاہ کی پیروی میں سندھی میں ”کاتیاں“ لکھیں۔ سچل سرمست سندھی میں ”کافی“ کے موجد ہیں۔ ثابت علی نے بھی اردو میں شاعری کی لیکن سچل سرمست سے تو ایک پورا دیوان ہندوگر ہے۔ اس پس منظر میں دیکھتے تو سندھ میں اردو شاعری کی تحریری روایت ”سلا“ عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی (۱۰۰-۱۱۳۰ھ/۱۶۳۰-۱۷۲۷ع) کی اردو شاعری میں نظر آتی ہے جو شاہ عبدالحکیم بڑی والے سے منظم ہیں۔

سندھ ہمیشہ علم و ادب کا مرکز رہا ہے اور برعظیم و ایران کے بے شمار شعرا اور اہل علم و فضل نے اس سرزمین کو اپنے قدومِ مہمت لزوم سے شرف بخشا ہے۔ مرزا غالب، علی حزیں، والدہ دہلوی، عبدالجلیل ہنگرامی، سید غلام علی آزاد ہنگرامی، سید محمد شاعر ہنگرامی اور سید فضائل علی خاں بے قید و لوگ ہیں جن کے نام نامی آج بھی برعظیم کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ”مقالات الشعرا“ میں، جو سندھ کے فارسی شعراء کا تذکرہ ہے، اور جس کے نامور مصنف میر علی شیر قانع ٹھٹھوی ہیں، ایسے بہت سے شعرا کا ذکر ملتا ہے جنہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ ”سلا“ عبدالحکیم عطا، حفیظ الدین علی، جعفر علی پٹو، محمد سعید راہپور، عبدالجلیل ہنگرامی، غلام علی آزاد ہنگرامی، میر محمد ماہر، معین الدین تسلیم و پیراگی، حیدر الدین کامل، خود صاحبِ مقالات الشعرا، میر علی شیر قانع، ہررام مشنری، آفتاب رائے رسوا، حسام الدین حسام لاہوری، میر سید محمد شاعر ہنگرامی، حکیم میر اسد اللہ خاں غالب اور عبدالسیحان فائز کے نام قابل ذکر ہیں۔ ”مقالات الشعرا“ کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سندھ میں فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کا بھی چرچا تھا اور اس کا سبب یہ تھا کہ یہ وہ زبان تھی جو سندھ کو برعظیم کے دوسرے علاقوں سے ملاپنے کا کام انجام دیتی تھی۔ خود شاہ عبداللطیف بھٹائی (م - ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ع)

کی زبان ایسی ہیج میل زبان ہے جس میں پنجابی ، بلوچی ، مراٹھی ، گجہٹی ، لاڑی ، تہریلی ، بروہی ، راجستھانی اور اردو ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ شاہ لطیف کے کلام کے اکثر حصوں کو مشکل سے سمجھتے ہیں۔ ”تاریخ شعرائے سندھ“ میں یہ ہدایت علی تارک نے لکھا ہے کہ ”شاہ کا کلام قدیم زبان کی وجہ سے ایسا مشکل ہے کہ قرب و جوار کے لوگ تو بالکل نہیں سمجھتے بلکہ وہی سندھی جویت یا علم ہوں ، سمجھ سکتے ہیں۔“ اسی کے بغیر نظر سندھ کے نامور عالم مرزا قليچ بیگ (م - ۱۹۱۹ء) نے شاہ کے کلام کے مشکل الفاظ اور ان کے معانی ”لغات لطیفی“ کے نام سے شائع کیے تھے۔ شاہ لطیف نے اپنے کلام کو مخصوص سُروں کے مطابق ترتیب دیا ہے جیسے سُر کلیان ، سُر یمن ، سُر کھمبات ، سُر سورٹھ ، سُر رام کلی ، سُر ہلاول وغیرہ۔ شاعری کو سُروں کے مطابق ترتیب دینے کا رواج تصوف کے زمرائے قدیم اردو کی چلی باقاعدہ شعری روایت ہے۔ نویں صدی ہجری کے اوائل میں یہ روایت کبیرات کے شاہ بابن (۵۷۰ھ - ۶۱۲ھ/۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء) ، ثانی محمود دریائی (۵۸۷ھ - ۶۹۹ھ/۱۳۹۹ء - ۱۵۳۳ء) اور شاہ علی ہد جیو گم دھنی (م - ۶۷۵ھ/۱۵۶۵ء) کے ہاں ملتی ہے جنہوں نے اپنے کلام کو ”در مقام رام کلی ، در پردہ ہلاول ، در دھناری ، در مقام ساونگ ، در مقام توڑی ، در مقام کدواہ“ وغیرہ کے تحت مرتب کیا ہے۔ یہ کلام بنیادی طور پر گانے بجانے کے لیے ہوتا تھا جس میں صوفیانہ خیالات نظم کیے جاتے تھے اور عشق کی گرمی اس میں اثر و تاثر کو چکانی تھی۔ یہ روایت دکن میں ہمیں جسنی سلطنت کے آخری دور کے صوفی شاعر میراجی شمس المشاق (م - ۶۹۶ھ/۱۳۹۶ء) کے ہاں بھی ملتی ہے اور برہان الدین جام (م - ۵۸۲ھ/۱۱۹۰ء) ، شاہ داؤل (م - ۶۸۰ھ/۱۲۵۷ء) ، اولسین الدین اعلیٰ (م - ۶۷۵ھ/۱۲۷۵ء) تک جاری و ساری رہی ہے۔ ”کثر و کونفہ صاحب“ میں بھی شاعری کی اسی ہیئت کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام ، ہیئت کے اعتبار سے بھی ، اردو شاعری کی قدیم ترین روایت سے وابستہ ہے۔

شاہ کے کلام میں جاچا ہندی دوبرے ملتے ہیں اور ان کے کلام میں استعمال ہونے والے سینکڑوں الفاظ سندھی اور اردو کا مشترک سرمایہ ہیں ؛ مثلاً جگت ،

۱۔ تاریخ شعرائے سندھ : ہد ہدایت علی تارک ، ص ۱۷ ، مطبوعہ عزیز المطابع ، برقی پریس چاولہور ، ۱۹۳۵ء۔

رات ، تیل فلیل (پھلیل) ، طعنہ ، سپاگ ، ٹولا ، آسن ، آرام ، مُرزا ، ہلنگ ،
پیرانا ، صاچ ، صباغ ، حال قربان ، سریر ، آگیا ، لکھا (قدیم دکنی اردو کی طرح) ،
فراق ، سیج ، دانا ، وسیلو (وسیلہ) ، مشاہدو (مشاہدہ) ، مستورات ، ساتھی : جالتھار
(قدیم اردو میں ”ہار“ لگا کر کثرت سے اسم لافعل بناتے تھے ہیں جیسے سرجنھار ،
لکھن ہار ، چھان ہار وغیرہ) ، لواڑیا ، مصبت (مسجد : مسیت کا لفظ میر تقی میر نے
بھی استعمال کیا ہے) ، ہرت ، قلب ، قرب ، سہار ، قطار ، حدقو (حدقہ) ، بندہ ،
کاون ، نصیب ، لاڑو (لاڑہ) ، ڈہرا ، ملاقات ، مقابل ، بیگانہ ، الگے ، عرض ، آس ،
ساعت ، صبر ، رانجا ، رنگ محل ، اشارو (اشارہ) ، چلی رات ، دائی ، درمالدی ،
غلغلو (غلغلہ) وغیرہ وہ چند الفاظ ہیں جو ہم نے ”شاه جو رسالہ“ کے ہندوہ رس
صفحات کی سرسری ورق گردانی سے لیے لیے ہیں ۔

”سر پیرا کی ہندی“ کو چھوڑ کر ، جس کے بارے میں سندھ کے اہل علم کا
خیال ہے کہ یہ الحاقی کلام ہے ، (اس میں دوسرے شعرا کے منتخب ہندی
دوہروں کو سر پیرا کی کے مطابق اسی طرح ترتیب دیا گیا ہے جیسے سر سورث اور
سر کھیات وغیرہ کو) جب ہم شاہ کے ہند کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں بھی
ہندی اثر ملا جلا ، ہاتھ میں ہاتھ ڈالنے اور دوسری زبانوں کے ساتھ آنکھ پھولی
کھیلنا نظر آتا ہے ۔ شاہ کا کلام مختلف لسانی اثرات کو گھلانے ملانے کا ایک
تخلیقی عمل ہے ۔ لسانی سطح پر اس آنکھ پھولی کی یہ چند مثالیں دیکھیے :

- (۱) کہیں آکھاں آکھاں کوئی نہ بتاوے بات
ہی وانا لون لوگوں نے اپنی صاحب دی ... (ص ۱۲۴)
- (۲) ہم مون ساتھ گیا ہے ہم مون میل کیا ہے جو کچھ کرنا کر رہاں کے گیو
لالو زکون زود پیاں ، مرد زن یہ مات کوا لکنا ”لوک“ لیا ہے ۔
(ص ۱۲۳)

۱۔ شاہ کے کلام کے یہ حوالے (الفاظ اور اشعار دونوں کے) ۱۸۹۷ء کے اس
مطبوعہ نسخے سے لیے گئے ہیں جو چلی ہار قاضی ابراہیم نے بمبئی سے شائع
کیا تھا ۔ اس سے چلے ٹرسٹ نے ۱۸۹۶ء میں ”شاه جو رسالہ“ جرمنی سے
چھپوایا تھا ۔ اردو میں ”رسالہ“ شاہ عبداللطیفؒ کے نام سے شیخ اناز نے
مظلوم ترجمہ کیا جو ۱۹۶۳ء میں سندھ یونیورسٹی پبلیشر آباد سے شائع ہوا ۔
(جمیل چالٹی)

- (۲) داغ منے ہر لمحہ کا ہے ماسم کا ہا علی
 جٹ لے آہا خبر لے آہا سوز گرو شاہ قاسم کا (ص ۱۱۳)
- (۳) سہندی لاون ڈے شاہ جی سہندی لاون ڈے
 قاسم شاہ سیج وچھاو دی ڈے
 سہندی رڈی رنگ رنگلی چولہا لال گلال
 ماہی ڈتئی سہرا خبر بھاتیدی نال (ص ۱۱۳)
- (۴) ورد وعلیقا وریا نہ کڑی ہی نماز
 جے بھائیوں جوگی تھیاں ناں ولہیا چھڈ وجود
 محبت مندو منجہ دل میں دکھاچھ ڈود
 الفت رکھ الکھ سچ اندر میں الزود
 وحدت کے وجود میں نالگا کر نمود
 نفی کر توں نفس کے ذلت ڈائی زود
 لہی غنی سے غشوند نہ نالگار میں ناتھ کے (ص ۲۹۹)
- دو مثالیں اور دیکھئے :

- (۵) کہیں کروں بھیڑے کھلا گلی میرے
 کیوں نہیں آندا کیوں نہیں چالدا میں عاجز بندی بھالیو تیری
 (ص ۲۰۰)
- (۸) کون بھیجے کچھ دلدار ہادی بنا کون بھیجے اللہ والی کرم کرے گا
 وہ دلیاں دا قل کہولے گا
 ایہی گالیاں چنگیاں لوکو ہار اسالے دل دا
 روزر ازل گن عشق ہر لوسوں نام سائیں دا
- درس کدھر میں رتئی وسز لیناں دی لوکو لوگ واقف نہیں تل دا (ص ۵۰۵)
- جہاں عشق کی وہی آگ روشن ہے جو گھڑی اردو کے قاضی محمود دریائی
 اور شاہ جہو گام دھنی کے ہاں نظر آتی ہے ۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی سامنے آتی
 ہے کہ خود شاہ لطیف کے کلام میں یہ زبان کیا کردار ادا کر رہی ہے اور
 شاہ صاحب کا اس زبان سے کتنا گہرا تعلق تھا ۔ اس نقطہ نظر سے شاہ کا کلام
 لسانی مطالعے کے نئے نئے پہلوؤں کو سامنے لانا ہے اور کسی صاحب نظر کا
 منتظر ہے ۔

جیسا کہ گزر چکا ہے ، سندھ میں اردو شاعری کی روایت کا اپنا تاریخ اور تذکروں سے چلتا ہے لیکن یہ تذکرے چونکہ بنیادی طور پر فارسی شعرا کے ہیں اس لیے ان میں فارسی نمونہ کلام تو دیا گیا ہے لیکن سوائے ایک آدمہ جبکہ کے ، اردو اشعار کے نمونے نہیں ملتے ۔ صرف اتنا لکھ دیا گیا ہے کہ فلاں شاعر ہندی میں بھی شعر کہتا تھا ۔ جن شعرا کا اردو کلام ان تذکروں میں آ گیا ہے ان میں ’ملا‘ عبدالحکیم ٹھٹھوی^۱ (۱۰۳۰ھ۔ ۱۱۱۴ھ/ ۱۶۳۰ع۔ ۱۷۲۷ع) سب سے قدیم ہیں ۔ عطا نے طویل عمر پائی ۔ اُن کا زمانہ حیات وہی ہے جو دکنی شعر نصیری ، شاہی ، ہاشمی اور ولی دکنی کا ہے ۔ عطا فارسی کے شاعر تھے اسی لیے اُن کے اردو کلام پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہے ۔ کبھی قدیم طرزِ وصفہ کے مطابق ایک مصرع فارسی اور ایک اردو میں لکھتے ہیں اور کبھی آدھا مصرع فارسی آدھا اردو میں لاتے ہیں ، مثلاً :

ز با الفراط اقطارِ قنبراں کیوں رجنا بہ آدمی بھوک رہتا
بہ خود خونِ جگر پیتا و چیتا بہ درد و داغ ہم آغوش رہتا

چند اشعار اور دیکھئے :

چوں سببوں ذوقِ نونِ زار اینجا کہ ہے پروا ز خود ہے ہوش رہتا
مسافر رام میں آب و غذا غوش کز لشک و آم دوشا دوش رہتا
عطا اس بھوک سون ہم لوگ رہتا ز خوردن ساک لونی سوک رہتا

ایک اور شعر منجے :

بشار کہلنا دکھ اپنا نہ سوچنا سب چھوڑنا نہ مال پرایا سمیٹنا
زبان و بیان کے اعتبار سے یہ کلام قدیم کردو میں قابلِ قدر ہے ۔

شیخ ورو کا نام بھی ”مقالات الشعراء“^۲ میں آیا ہے ۔ عالم جوانی میں نواسہ صیف اللہ خان کے آخری زمانہ حکومت (۱۱۱۳ھ۔ ۱۱۳۲ھ/ ۱۷۲۴ع۔ ۱۷۲۹ع) میں الہوں نے قتل کے الزام میں بھانسی پائی ۔ شیخ ورو بچو کو تھے ۔ ٹھٹھ

۱۔ سندھ میں اردو شاعری : مرتبہ ڈاکٹر لمبی یحییٰ خان بلوچ ، ص ۱۔ مطبوعہ مہراں آرٹس کونسل حیدر آباد ، ۱۹۶۷ع ۔

مقالات الشعراء : میر علی شیر قانع ، مرتبہ سید حسام الدین راشدی ، ص ۴۴

۴۴ ، مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد ، ۱۹۵۷ع ۔

۲۔ مقالات الشعراء : ص ۸۲۸ ۔

کے مثنوی کی مذمت میں اُس غزل کا یہ شعر، جو حافظ شیرازی کی زمین میں لکھی گئی تھی، زبانِ زورِ خاص و عام تھا :

الا یا ایہا المثنیٰ شہد ولسر تو جنگلہا
اُکھاڑوں ہال یک یک کر، ہاڑوں خوب کستلہا

میر حیدر الدین کلل (م - ۱۱۶۳ھ / ۱۷۵۰ء) کے زمانے میں کلہوڑا خاندان پر سراقدار تھا لیکن ٹوٹتے اب بھی مُغل گورنر کے ماتحت تھا۔ ڈاکٹر بلوچ نے لکھا ہے کہ ”مغلیہ سلطنت کے دور میں اُردو کے شعرا وقتاً فوقتاً سندھ میں آتے تھے اور مقامی شعرا و ادبا سے ان کی ملاقاتیں ہوتی تھیں“۔ شاہی ہند اور سندھ کے درمیان اس آمد و رفت نے اُردو شاعری کے نئے اثرات و رجحانات کو جہاں بھی پروان چڑھایا۔ اسی لیے دکنی کے بعد جب اُردو شاعری کا رواج دہلی میں ہوا اور سالم، آبرو اور ظہبی وغیرہ کی شہرت عام ہوئی تو ایہام، جو ان شعرا کا بنیادی رجحانِ سخن تھا، سندھ میں بھی شاعری کا مقبول رجحان بن گیا۔ میر حیدر الدین کلل سندھ میں اسی رجحان کے قابلِ قدر نمایندہ ہیں۔ میر علی شیر قانع نے، جو کلل کے شاگرد تھے، لکھا ہے کہ ”اور ایہام ہندی بے مثل و دیر، و کبت و نکاتِ غریب و صفاتِ عجیب و سایر اقسام از ایشان بسیار بر زبانہاست۔۔۔ اشعار ہندی ایشان عالمگیر است“۔

صنعتِ ایہام کلل کے کلام میں لطف دیتی ہے اور چونکہ یہ اُس زمانے کا مقبول ترین رجحان تھا اس لیے یقیناً یہ اشعار مشہور ہو کر نہ صرف سندھ میں مقبول ہوئے ہوں گے، جیسا کہ قانع کے بیان سے معلوم ہوتا ہے، بلکہ شاہی ہند کے مرکز تک بھی پہنچے ہوں گے۔ کلل کے زبان و بیان صاف ہیں۔ انہیں محاورے پر پوری قدرت حاصل ہے اور صنعتِ ایہام کے ذریعے کُہرِ لطف معنویت پیدا کرنے کا انہیں سلیقہ ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے۔ ان میں اور شاہی ہند و دکن کے اشعار میں کوئی فرق نہیں ہے :

پیارے لڑکے بھی ستانا کیا
بر گھڑی لڑکے روس چانا کیا

۱۔ سندھ میں اُردو شاعری : ص ۵۔

۲۔ مقالات الشعرا : ص ۶۰۱۔

بار جانا کی ہلت جاتی مجھ
 پر نہ جانے تو پھر نہ جانا کیا
 خال و عسار پر اچنبا ہے
 کال کے کھیت میں اکا ہے نل
 عشق اب لول ہے زلیخا کا
 اُس سون آکے ہے چاہ میں یوسف
 کنگل پگل پگل کے محبت کی راہ میں
 باقی ہوئی زلیخا یوسف کی چاہ میں
 وعدے ہوئے دروغ جو اس لب سون ہم سنے
 یہ لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل کیا
 لبوں دلبر کے میرے قتل دے بیڑا اٹھایا ہے
 غدا یا خون سون میرے تو اسکوں سرخرو کرتا

کال کی شاعری پر آہرو کا اثر واضح ہے۔ اگر ان اشعار کو اُس دور کے
 شاعری ہند کے ایام گوہوں کے کلام میں ملا دیا جائے تو مزاج اور رنگِ سخن
 کے اعتبار سے ان میں امتواز کرنا مشکل ہوگا۔ ان اشعار میں اظہارِ بیان بھی
 معیاری ہے اور صنعتِ ایام کو پانچاورد زبان میں حلیے سے استعمال کیا گیا ہے۔
 بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں میر محمود صابر (م - ۱۱۸۵ھ /
 ۱۷۷۱ع) نے "شوق الزا" کے نام سے اپنا اردو دیوان یادگار چھوڑا۔ "شوق الزا"
 میں چھ سو سولہ غزلیں ہیں :

شوقِ تاریخ تھا ز نو دیوان کا وہے دوستان کے پاس نشان
 اس زمانے میں ولی کی شہرت سندھ میں پھیل چکی تھی۔ آج بھی دھرانہ ولی کے
 متعدد قلمی نسخے سندھ کے ذاتی کتب خانوں کی زینت ہیں۔ میر محمود صابر کی نظر
 سے بھی ولی کا دیوان گزرا تھا اور انھوں نے اسی کی پیروی کی تھی۔ وہ خود
 کہتے ہیں :

من رخصت ولی کا، دل خوش ہوا ہے صابر
 حقا ز فکر روشن ہے انوری کے مانند

نثر - پکڑ ، جکڑ قافیہ اور "کون سبکا" ردیف میں یہ شعر دیکھیے :

ابڑ کی کیاں کھینچ جو توں کھولکا گھونگھٹ
ہلکان کے خدنگ آگے نثر کون سکے گا
ہیں کاتبِ قدرت خطِ یاقوت کے حیران
تفسیرِ قیرے حسن کی ہڑ (۸) کون سکے گا
صابر ہے ترے عشق میں مشہور و گولہ
نہ لبہ میں دم عشق کا بھر کون سکے گا

سخن ، نین ، دین ، ہرن قافیہ اور "سجھو" ردیف میں دیکھیے کیسے استادانہ شعر نکالے ہیں :

رلیاں سانہ ملتا ، سپر کرتا ، بالغ میں جانا
نہیں لایق کہ گزریاں کی غواری ہے جن سجھو
مبادا لرگھر بھار و گل کی چشم بد لاگے
نہ جاؤں ہر گھڑی گلزار میں شہلا این سجھو
"ادھر سوں یو ادھر سوں وو" کی ردیف میں یہ شعر دیکھیے :

این دریا ہوئے رو رو ادھر سوں یو ادھر سوں وو
جے کنگا و جنتا ہو ادھر سوں یو ادھر سوں وو
ہتنگ و شمع لت آویں برہ کی آگ سلگاویں
دل و جان میرا بھڑکاویں ادھر سوں یو ادھر سوں وو

"کونی کچھ کہے کونی کچھ کہے" کی ردیف میں صابر کا ایک شعر دیکھیے :

کونی دل رہا جانی کہے ، کونی یوسف ثانی کہے
کونی مرزا ایمانی کہے ، کونی کچھ کہے کونی کچھ کہے

صابر کے ہاں ہمیں ایک لہجے کا احساس ہوتا ہے ۔ چاہے شعر شاعر کی شخصیت اور اس کے جذبے کا اظہار کر رہے ہوں ۔ ہر شعر میں لہجہ محسوس ہوتا ہے ۔ کہیں واضح ہے اور کہیں دبا دیا ۔ اس لہجے کو محسوس کرنے کے لیے یہ دو شعر پڑھیے :

پایا نہ چاند مکھ کے مقابل کا دلہا
سب بند و بندہ دیکھ کے ڈھونڈا دکھن دکھن

کس سرور خوش خرام کا شیدا ہے فاختہ

کٹوکٹو ہکڑی ہے کہ بھر بھر چن چن

صابر کا کلام لہرک کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ سندھ میں ولی کے معیار سخن کی شمع جلا کر اردو شاعری کو اسی معیار پر قائم کرتا نظر آتا ہے۔ اس کے ہاں اردو کلام صرف سند کا ذائقہ بدلنے یا ایک وقت کئی زبانوں پر قدرتِ اظہار کی نمائش کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہاں ایک منجیدہ کلوش، ایک لہجہ، استادانہ قدرت اور شاعری کو ایک معیار تک لے جانے کا احساس ہوتا ہے۔

یہی وہ معیار ہے جسے صابر اپنی شاعری میں دریافت کر رہا ہے :

اہلر معنی پسند کرتے ہیں تازہ مضمون و الخطابِ سخن

میر حیدر الدین کاسل کے ہتھیارے میر حلیف الدین علی (م ۱۹۰۰ء/۱۳۱۹ھ)

ابھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ”مقالات الشعراء“ میں ان کے دو شعر ملتے ہیں جن میں صنعتِ ایہام کو صرف ایک معنی کی مناسبت سے نہیں بلکہ ایک وقت چار چار پانچ پانچ معانی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسی لیے ان کے اشعار ایک معنی بن کر رہ گئے ہیں۔ قانع نے لکھا ہے کہ ”لہجہ ان پر ہمہ کس از قبل دشوار... کلام سے در ہندوی طرز ایہام واقع، اما چہ ایہام کہ از دو سہ و چہار پنج معنی ہم کہ گاہے تجاوز دارد“ اور یہ لکھ کر ان کے ایسے اشعار درج کیے ہیں جو لہجہ آہان اور عام لہجہ ہیں :

اچار ہوا کھٹا ہاڑ لینی ہے بچھی

مرکا بنا تو آ کے مونی سلون اچھی

ہلی ہے کہوں کناری مولا نہیں مہر کا

چوئے ٹیہی ہیں ہاڑی مونی تو دیکھ لڑکا^۱

قانع نے میر حلیف الدین علی کو ”خسرو ثانی“ لکھا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ان کے اشعار معنی کے اعتبار سے پہلی، کچھ مکرر کے دائرے میں آتے ہیں، اور یہ وہ چیز ہے جس کی وجہ سے امیر خسرو کا اردو کلام مشہور ہے ورنہ شیعانی

۱۔ مقالات الشعراء : ص ۱۸۲۔

۔ ڈاکٹر امین بخش خان بلوچ نے ان دونوں شعروں کی تشریح کی ہے۔ دیکھیے

”سندھ میں اردو شاعری“، ص ۲۵-۲۶۔

اور لغات میں حفیظ الدین علی کو امیر خسرو سے کوئی نسبت نہیں ہے :

میاں محمد سرفراز عباسی (م - ۱۱۹۱ھ/۱۷۷۷ء) سندھ کے تاجدار اور فارسی کے شاعر تھے۔ قدیم ریاضوں میں اُن کا اردو کلام بھی ملتا ہے۔ ایک فارسی قطعے میں ایک مصرع اردو کا خوبصورتی سے نظم کیا ہے جس سے عالم وصل کی کیفیت نظروں کے سامنے آ جاتی ہے :

دوش دہم غجستہ دختر کے استاد ہنار در بر کے
دست بگرفتہ بہ ہندی گفت ”چھوڑ دے ہاتھ چوڑیاں کر کے“

دو اور شعر دیکھیے جن میں احساس و جذبہ کے ساتھ لہجہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرفراز عباسی کے شاعرانہ مزاج کو اردو شاعری سے خاص مناسبت تھی :

قفس کے بیچ میں بلبل کہاں فریاد کیا کیجے
لکھا قسمت کا ہونا تھا چمن گون یاد کیا کیجے
ارے بلبل کسے ہر بالہمتی ہے آئیاں اپنا
نہ کل اپنا نہ باغ اپنا نہ لطف باغیاں اپنا

یہ وہ زمینیں ہیں جو اس وقت دکن اور دہلی سے لے کر سندھ تک مقبول تھیں اور جن میں اس دور کے زیادہ تر شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ سراج ، داؤد اور مظہر جالبانان وغیرہ کی غزلیں انہی زمینوں میں ملتی ہیں۔

اس دور کے شاعروں میں روجل خاں روجل کا نام بھی آتا ہے جو بلوچوں کے زنگیچہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ روجل کی شاعری میں توحید ، حق و الہیات اور ہمہ اوست کے موضوعات ملتے ہیں۔ ڈاکٹر بلوچ نے لکھا ہے کہ ان کے کلام سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ روجل سچل سرست کے پیش رو تھے۔ اُن کا کلام بھکتی تحریک کے زہر اثر تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ درویشی اُن کی شاعری کا مزاج ہے اور ترک دنیا ، ذکر الہی اور عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔ روجل خود کو کبیر داس کہتے ہیں :

ہوں میں سکل سکل سون لیارا

میں داس کبیرا کہا

کہت روجل ہم روجل ناہیں

کبیر روپ ہارا

اُردو شاعری کی یہ روایت مختلف رنگوں میں سرزمینِ سندھ پر بھٹی بھولی رہی اور آجے چل کر حافظ عبدالوہاب سچل سرمست (۱۸۵۲ء—۱۹۲۴ء/ ۱۲۴۹ء—۱۸۲۹ء) کے ہاں وہ جم کر نکھری۔ سچل سرمست سرائیکی، سندھی اور اُردو کے شاعر ہیں۔ اُردو میں ایک دیوان اُن سے یادگار ہے۔ اُن کے کلام کا بنیادی موضوع تصوف ہے۔ وحدت الوجود اور ہمہ اوست اُن کا فلسفہٴ حیات ہے۔ عاشقی و درویشی اُن کا مزاج ہے۔ ذکر اور بے نیازی اُن کے کلام کی جان ہے۔ سچل سرمست کے اُردو کلام کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو سادگی سے بیان کرتے ہر قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند کی طرح اب سندھ میں بھی زبان و بیان نکھر گئے ہیں اور جہاں بھی وہی معیار قائم ہو گیا ہے۔ سچل کے کلام میں ایک دھیمے دھیمے بولتے ہوئے لہجے کا احساس ہوتا ہے جو گہرا اثر ہے :

سری آنکھوں نے اے دلبر، عجب امرار دیکھا تھا
 میانِ ابر اُس غور شد کا انوار دیکھا تھا
 مرا تو کام تھا اُس بادی و رہبر کی صورت سے
 اسی صورت کا میں نے ہر جگہ دیدار دیکھا تھا
 برابر ہیں چہرچا جس طرح سورج کی یہ کرلیں
 ہر مظهر اسی انداز سے انظار دیکھا تھا

”عشق“ اُن کی شاعری کا خاص موضوع ہے جس میں مجازی و خنقی دونوں پہلو نمایاں ہیں۔ اسی لیے وہ خود کو ”ہم گوئے ہم چوگان“ کہتے ہیں جس سے فلسفہٴ ہمہ اوست پر بھی روشنی پڑتی ہے :

سچل نہ میرا نام ہے وہ نام میرا پاک ہے
 میں خود سراہا عشق ہوں ہم گوئے ہم چوگان ہوں
 آخر یہ مطلب یا لیا مرشد نے یہ ہم سے کہا
 بن عشق دلبر کے سچل کیا کفر کیا اسلام ہے

سچل کے ہاں عشق کا تصور سرمستی اور جنون کا ہے جس میں سوائے محبت کے کوئی اور چیز یاد نہیں رہتی۔ اس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے وہ اپنے کلام

میں کرتے ہیں - یہ چند شعر دیکھیے :

عاشق جلا دے آگ میں ساری کتابوں کے ورق
اک نام میرا ہاد کر یہ دوست کا پیغام ہے
بے ورد خواں ، نے مشتاقی زائد کہ میں عابد بنا
بھون ہوں مفتون ہوں دیوانہ ہوں مستانہ ہوں

یہی وہ معیار ہے جس سے وہ "ہشر" کو دیکھنے کی تلقین کرتے ہیں - یوں اگر
دیکھا جائے تو گدا بھی سلطان نظر آنے لگتا ہے :

صورت بشر کی ہے مری ، ظاہر گداگر ہوں بنا
باطن کو پہچانے سرے سلطان ہوں سلطان ہوں

عشق کی اسی سطح پر عاشق اور معشوق اور خود عشق ایک ہو جاتے ہیں - یہی
ہمہ آہستہ ہے :

میں ہار ہوں ، کہ ہوں خود ، کچھ بھی نہیں تفاوت
سجھا "اٹا سی" کو دیگر کلام کیا ہے
برائے خواہش الفت ہوا اظہار وہ بچوں
اسی دلیا میں وہ دلدار بن انسان آیا ہے
وہی ظاہر وہی باطن ، وہ ہم تم کا لکھیاں ہے
نکل اس کفر اور اسلام کی حد سے یہ فرماں ہے

"اسی" کا پرتو محبوب کی شکل میں سچل کو ہنساتا اور ولاتا ہے - وصل فراق
بن جاتا ہے اور فراق وصل :

جان سے وہ بے جان ہے اُس کے دام میں جو بھی آیا ہے
دو چمک اس کے تہ میں چھپے ہیں سچل پھر بھی چھاپا ہے
دلبر کے در پہ میں تو دیوانہ ہو رہا ہوں
ہارو میں دو جہاں سے لیگانہ ہو رہا ہوں

وصل فراق بن جائے تو پھر جدائی ، انتظار ، بے قراری ، بے ہوشی اور بے لبازی
ایک مستقل کیفیت بن جاتی ہے - سچل کا کلام اسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے :

بہ کو فنا کرے گی جاناں تری جدائی
فرات میں پیری در دو کرتا ہوں میں گدائی

تیرے فراق سے میں دیوانہ بن چکا ہوں
 مجھ کو ہوں ہے حاصل آذات میں جنگ ہنسائی
 دو چار دن کا میلہ دو چار دن فراق
 سیکھی کہاں سے تو نے یہ دسر آشنائی
 اڈ سنو اے باروا ہے عشق انتظاری
 آرام سے نہ آبل بھر ہر دم ہے بے قراری

ہجر کی میں کیفیت ، برہ کی میں آگ ، فراق میں دھیمے دھیمے سلگنے کا یہ
 عمل سچل کی شاعری میں ابھرتا ہے جس کا اظہار وہ بار بار اپنے کلام میں کرتے
 ہیں ۔ دوپے کے انداز میں غزل کا یہ شعر دیکھئے ۔ یہاں ”برہ“ بھی مجسم ہو کر
 سامنے آتا ہے :

برہا ہے سب مشکل بازی کون دے ہاتھ لگائے کا
 جس نے ہاتھ لگایا اس کو سارا ہوش گنوانے کا

سچل سرست کا کلام اپنی سادگی ، جذبہ عشق اور غمگین ، موضوعات کے
 اظہار کی رچاوت کی وجہ سے اردو شاعری کی مخصوص روایت ہی کا ایک حصہ ہے ۔
 سچل کے ہاں وہی معیاری زبان استعمال ہوتی ہے جسے ولی نے ”رضتہ“ کے نام سے
 ایک نیا معیار دے کر نئی زندگی بخشی تھی اور جو سراج ، حاتم ، آبرو ، مظہر
 سے ہوتی ہوئی میر ، سودا ، درد تک نئی بلندئوں کو چھو لیتی ہے ۔ سچل کے
 زبان و بیان اسی روایت کا حصہ ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ، سندھ میں اردو شاعری کی روایت ہر دور میں پروان
 چڑھتی رہی ۔ تاہم پاکستان (۱۹۴۷ء) کے ساتھ برعظیم پاک و ہند کے مختلف
 علاقوں سے جب وسیع پیمانے پر ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تو تھوڑے ہی عرصے
 میں یہ زبان سندھ کے طول و عرض میں ایک عام مشترک زبان کی حیثیت سے بولی
 جانے لگی اور آج اہل سندھ ، جن میں زبان سیکھنے اور اپنانے کی بے پناہ خداداد
 صلاحیت ہے ، اس زبان کو اسی طرح روانی کے ساتھ بولتے اور لکھتے ہیں جس
 طرح برعظیم کے دوسرے لوگ اسے بولتے اور لکھتے ہیں ۔ آج کراچی ، حیدرآباد ،
 سکھر اور دوسرے چھوٹے بڑے شہر اردو کے ایسے مرکز بن گئے ہیں کہ سارے
 برعظیم کی نظریں ان پر لگی ہوئی ہیں ۔ جن وہ زبان ہے جس کے بارے میں سندھ

کے نامور منکثر علامہ آئی ۔ آئی ۔ قاضی نے لکھا تھا کہ ”اردو بین الاقوامیت ،
 بین الاقوامی قومیت کی علامت ہے ۔ یہ زبان دنیا کی تین عظیم تہذیبوں یعنی
 ہند آریائی (الٹو جرمنیک) ، سامی اور منگول تہذیبوں کا سنگم ہے ۔ یہ زبان ۔ اوسے
 ایشیا کی لنگوا فرینکا بننے کے لیے سوزوں ہے ۔“



لسانی اشتراک

(اردو ، پنجابی ، سرائیکی ، سندھی)

ایشیا کی لنگوا فرینکا بننے کی صلاحیت رکھنے والی یہ زبان اس صلاحیت کی اس لیے حامل ہے کہ اس نے گزشتہ بارہ سو سال کے معلوم سفر کے دوران میں نہ صرف برعظیم ہاک و ہند کی کم و بیش سب زبانوں کی خصوصیات کو جذب کیا ہے بلکہ بیرونی زبانوں — مثلاً فارسی ، عربی ، ترکی ، یونانی ، پرتگالی اور انگریزی وغیرہ — سے بھی خوب خوب استفادہ کیا ہے ۔ برعظیم کی مختلف زبانوں سے اگر اردو کی گرامر کا مقابلہ کیا جائے تو ذغیرہ الفاظ کے علاوہ "صرف و نحو" کے بہت سے اصول مشترک نظر آئیں گے ۔ پنجابی ، سرائیکی اور سندھی تو خصوصیت سے اردو سے قریب ترین زبانیں ہیں ۔ انہیں اس بات کو قواعد کے چند اصولوں میں تلاقی کریں ۔

مصدر :

اردو اور پنجابی میں مصدر ایک ہی طریقے سے بنائے جاتے ہیں ! یعنی دونوں میں علامت "تا" امر کے آخر میں لگاتے سے مصدر بن جاتا ہے جیسے آنا ، جانا ، دوڑنا وغیرہ ۔ سرائیکی کا مصدر "نن" ساکن پر اور سندھی کا "ن" متحرک پیش پر ختم ہوتا ہے ۔

تذکیر و تالیث :

تذکیر و تالیث اردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں ایک ہی طریقے سے بنتے ہیں ! مثلاً جو مذکر لفظ "الف" پر ختم ہوتا ہے اس کی تالیث "ئی" لگا کر بنائی جاتی ہے جیسے پکرا سے پکری ، کالہ سے کالی ، سرخا سے سرخی ، موٹا سے موٹی ۔ اگر مذکر الفاظ حرفِ صحیح پر ختم ہوں تو اردو ، پنجابی اور سرائیکی تینوں زبانوں میں تالیث بنانے کے لیے "ئی" لگا دیتے ہیں ! جیسے اولٹ سے اولٹئی ، فیر سے فیری ، نٹ سے نٹی ، زمیندار سے زمیندارئی وغیرہ ۔ سندھی میں حرفِ صحیح

نہیں ہوتا۔ آخری حرف متحرک رہتا ہے اور تانیث اُس طرف سے بنتی ہے جسے اُن مذکر الفاظ کی جو "ی" پر ختم ہوتے ہیں۔ تانیث میں "ی" "ن" سے بدل جاتی ہے۔ ایسے مذکر الفاظ جو "ی" پر ختم ہوتے ہیں، تانیث بنانے کا اردو، پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں ایک ہی طریقہ ہے جسے میراثی سے میراثی، تیل سے تیل، قصائی سے قصائی، بھائی سے بھائی، جوگن سے جوگن، دوزی سے دوزن۔ سندھی میں آخری حرف زیر کے ساتھ متحرک رہتا ہے۔

اسما یا اسمائے صفات :

اردو، پنجابی، سرائیکی میں اسما یا اسمائے صفات الف سہرہ ختم ہوتے ہیں، جیسے گھوڑا، لڑکا، سُٹا، بڑا، وڈا وغیرہ۔ سندھی میں اسماء یا اسمائے صفات، ہرج بھانجا کی طرح، واؤ بھول پر ختم ہوتے ہیں جیسے گھوڑو، چھوکرُو، واو وغیرہ۔ چاروں زبانوں میں اسما یا اسمائے صفات تذكیر و تانیث اور جمع واحد میں اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں؛ جیسے کالا گھوڑا، اچھی لڑکی۔ پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں جمع مؤنث کی حالت میں اسم۔ صفت اور موصوف دونوں جمع ہو جاتے ہیں؛ جیسے اونیچان گھوڑیاں (سرائیکی، پنجابی)، اچیوں گھوڑیوں (سندھی)۔ قدیم اردو (دکنی وغیرہ) میں بھی طریقہ رائج تھا کہ فعل تذكیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا؛ مثلاً حسن شوق کا یہ شعر دیکھیے :

خوشی خرمی میں اولیتیاں چلیاں
اکھرتیاں و بھرتیاں اوچھلتیاں چلیاں
(حسن شوق)
سودا کے دور تک بھی یہی طریقہ رائج تھا۔ مثلاً :

جب لبوں پر ہار کے رستی کی دھڑیاں دیکھیاں
جون زحل کی ساعتیں اس دل پہ کڑیاں دیکھیاں
(سودا)
پنجابی، سرائیکی، سندھی میں بھی یہی طریقہ ہے؛ مثلاً سندھی میں کہیں گے چھوکرُو آہو، چھوکرَا آہا، چھوکرِی آئی، چھوکرِیوں آکیوں۔

اضالت :

اردو، پنجابی، سرائیکی اور سندھی میں اضالت اپنے الفاعل کی تذكیر و تانیث اور واحد جمع کے مطابق ہوتی ہے۔ قدیم اردو میں بالکل یہی طریقہ رائج تھا۔

ماضی مضارع :

اُردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں ماضی مضارع ہی ایک ہی طریقہ ہے ۔ جیسے :

جمع مکمل	واحد مکمل	جمع حاضر	واحد حاضر	جمع غائبہ	واحد غائبہ	اُردو :	پنجابی :	سرائیکی :
ہم آئے	میں آیا	ہم آئے	تو آیا	وہ آئے	وہ آیا			
آسی آئے	میں آیا	تُسی آئے	تو آیا	اُوہ آئے	اُوہ آیا			
آسان آئے	میں آیا	تسان آئے	تو آیا	او آئے	او آیا			

آہیہ آہیہ/آہیون	ما آہیم	توہیہ آیا	ہو آیا	ہو آہو
آسان آہیہ/آہیون	ما آہیسی	توہان آیا	آہیہ آیا	سندھی :
	آہیون آہی			

مضارع :

اُردو ، پنجابی ، سرائیکی اور سندھی میں مضارع کا ایک ہی طریقہ ہے ۔ اُردو ، پنجابی مضارع = آلا ۔ سندھی میں ”لاا“ کو ”آہیہ“ کہتے ہیں ۔ گردان یہ ہے :

ہم آہیہ	میں آلاں	تم آؤ	تو آئے	وہ آہیہ	وہ آئے	اُردو :
آہیہ آہیہ	میں آلاں	تُسی آؤ	تو آہیہ	اُوہ آہیہ	اُوہ آئے	پنجابی :
آسان آلاں	میں آلاں	تسان آؤ	تو آہیہ	او آہیہ	او آئے	سرائیکی :
آہیہ آہیون	آہیون آہیہ	توہیہ آہو	تو آہیہ	ہو آہیہ	ہو آئے	سندھی :

اسیول نواعد کے استثنائ کی یہ صرف چند مثالیں دی گئی ہیں ۔ ذمیرۃ القاطعہ ، سائے لاجپے ، تراکیبہ و ہندی اور ادبیار بیان کے بنیادی سائے ، جملوں کی ساخت ، لہجے ، روایات ، منہیات ، تلمیحات و انحرافات اور طرز فکر و احساس ہیں کم و بیش مشترک ہیں ۔

سرحد میں اردو روایت

وہ اسباب و عوامل جو سندھ ، ملتان ، پنجاب ، دہلی ، یو۔ پی ، بہار ، گجرات ، مالوہ اور دکن وغیرہ میں اردو کی پیدائش ، ترقی اور فروغ کے تھے ، وہی معاشق ، سیاسی ، تہذیبی و لسانی اسباب و عوامل اس علاقے میں موجود تھے جس کے ایک حصے کو آج ہم صوبہ سرحد کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ صوبہ سرحد کے اہل علم جب ان حالات و اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”اردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے۔ اردو جو سنسکرت اور فارسی کے اختلاط کا نتیجہ تھی ، اس کا خمیر سرحد کے سنگلاخ ساحول میں اُس وقت سے تیار ہو رہا تھا جب ایرانیوں نے چلے چل پندوستان پر دھاوے بولنے شروع کیے۔ ایرانیوں کی آمد کا آغاز ۱۰۰۱ع میں محمود غزنوی کے حملوں سے ہوا اور سترھویں صدی عیسوی میں لادو شاہ دولی کے عہد تک مسلسل طور پر یہ پلغار جاری رہی۔“ ”اردو نے پشتو کے بطن سے جنم لیا۔ ”ہند کو“ اس کی ابتدائی شکل ہے جو آج بھی شمال مغربی صوبہ سرحد کے مرکزی شہروں میں رائج ہے۔ اس کے لوگ گیت اب بھی قدیم اردو کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ گیت سرحد کے علاوہ پندوستان کے اُن مقامات پر بھی ملتے ہیں جہاں جہاں افغان ، پشتو اور ”ہند کو“ کے بیچ لے کو پہنچے اور وہاں انھوں نے اردو زبان کا ہودا لکھا۔“ ”چار بیت“ کی صنف شاعری سوائے پشتو اور اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ بھی پشتو ہی کے زیر اثر اردو میں آئی۔ پیر روشانی کی تصنیف ”غیر الہیان“ جو اردو نثر کی قدیم ترین تصنیف ہے اور ۹۲۸ھ/۱۵۲۱ع میں لکھی گئی ، اردو اور پشتو کے قدیم ترین تعلق پر روشنی ڈالتی ہے۔“

۱۔ سرحد میں اردو: مرتبہ فارغ بخاری ، ص ۱۳۳ ، سنگ میل پشاور ، سرحد مہر۔

۲۔ ادبیات سرحد : جلد سوم ، مرتبہ فارغ بخاری ، ص ۱۲۶ ، نیا مکتبہ پشاور ،

۱۹۵۵ع۔

۳۔ ایضاً ، ص ۵۹۔

ایک اور فاضل محقق امتیاز علی خاں عرشی نے بھی، جنہوں نے اردو اور پشتو کے تعلق پر اولین اور قابل قدر کام کیا ہے، یہی نتیجہ نکالا ہے کہ "اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں اللغائوں کی آمد تھی اور اس نئی زبان میں عربی، فارسی، ترکی اور مغلی کا سب نہیں تو بہت بڑا حصہ بھی اللغائوں ہی کی زبان اور ان ہی کی وساطت سے داخل ہوا ہے۔ خود ان زبانوں کے بولنے والوں کے ذریعے سے بہت کم لفظ یہاں آئے تھے۔ یہ لوگ ہندوستان میں آنے سے صدیوں پہلے اسلام لا چکے تھے اور لسلوں سے عربی زبان ان کی مذہبی مقدس زبان قرار پا گئی تھی، اس لیے ان کے ساتھ عربی الفاظ بھی آئے۔ کچھ عربی الفاظ ان کی فارسی بولی میں داخل تھے اور پشتو میں بھی۔ اس بنا پر عوام و خواص اور مغربی و مشرق دونوں قسم کے اللغائوں کے ذریعے سے اردو میں داخل ہوئے۔ ترکی زبان افغانستان کے کچھ علاقے کی زبان بھی تھی۔ جب افغانی ہندوستان میں وارد ہوئے تو ان کے ساتھ سب زبانیں بھی آئیں اور ساتھ ساتھ ان کی دیسی زبانوں میں بھی ان کے الفاظ داخل ہو گئے۔ چونکہ افغانوں نے اپنا ہندوستانی دفتر بھی فارسی ہی میں رکھا تھا اس لیے قدرتی طور پر فارسی اور وہ عربی الفاظ زیادہ اختیار کیے گئے جو فارسی میں آزادانہ استعمال کیے جاتے تھے، لیکن اس کے ساتھ بہت سے خالص پشتو لفظ بھی داخل ہوئے۔ ان پشتو الفاظ کی گہرست میں وہ سب الفاظ داخل ہیں جو اصلاً سنسکرت سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی مروجہ شکل ہندی میں نہیں پائی جاتی اور اس لیے یہ کہنا چاہیے کہ وہ افغانستان میں داخل کر چلا آئے ہیں۔ اسی طرح پشتو اور اردو کے مشترک لفظ بھی، جن کی سنسکرتی یا پراکرتی اصل نامعلوم یا مشتبہ ہے اس وقت تک پشتو ہی کے تسلیم کیے جائیں گے جب تک ان کی سنسکرتی یا پراکرتی اصل کا قرار واقعی پتا نہ چل سکے۔ . . . ہاری زبان میں بہت سے عربی، فارسی اور ترکی لفظ اپنے اصلی تلفظ سے ہٹ گئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سب تفسیرات ہندی لہجے کا نتیجہ ہوں۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ افغانی بھی ان لفظوں کو بالکل ہمارے مطابق بولتے ہیں تو یہ سوال آتا ہے کہ کیا ہم نے ان سکٹوں کو ڈھالا اور چاہا ہے افغانستان بھیجا یا وہاں سے ڈھلے ڈھلائے ہم لک پہنچے؟"

- ۱۔ اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا حصہ : از امتیاز علی خاں عرشی، ص ۹۷۔
 ۲۹۹، مطبوعہ "اردو ادب کے آٹھ سال"، کتاب منزل کشمیری بازار لاہور۔

کرنل راورٹی بھی پشتو لغت کے مقدمے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ پشتو زبان میں بہت سے لفظ ایسے ملتے ہیں جو اردو میں بھی نظر آتے ہیں مگر ان سب کا سراغ واضح طور پر سنسکرت میں نہیں ملتا۔ کیم از کیم اس وقت تک کہ انہیں کسی اور اصلی زبان کا ثابت کیا جائے۔ غالبی پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں جو بالکل اسی طرح ریختہ میں شامل ہو کر گھل مل گئی ہیں جیسے سنسکرت، عربی، فارسی بلکہ پرتگالی اور ملیالم کے لفظ۔ محمود غزنوی کے حملے کے بعد سے یہاں (ہندوستان) ان کی مستقل پستیاں آباد ہیں اور ان کی اولاد ہندوستانی پٹھان کہلاتی ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ شمار ہوتے ہیں اور تقریباً سب کے سب اردو بولتے ہیں۔^۱

”ہندوستانی پٹھان“ اس بر عظیم کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں اور آج تک ان لوگوں کے مزاج میں وہ نسلی خصائص موجود ہیں جو سرحد کے پٹھانوں میں عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ دہلی سلطنت کے سارے بادشاہ اور ان کے بہت سے عال و متوسلین اسی علاقے سے آئے تھے۔ علاؤ الدین خلجی کا خاندان بھی اسی علاقے سے گیا تھا۔ امیرانہ سند کا جو جلال علاء الدین خلجی نے گجرات، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں پھیلایا تھا اور جسے بعد میں محمد تغلق نے اور مستحکم کیا، ان میں متعدد خاندان اسی علاقے سے آئے والوں پر مشتمل تھے۔ لودی خاندان کے بادشاہ اسی علاقے سے آ کر بر عظیم کے بادشاہ بنے تھے۔ شیر شاہ سوری اسی علاقے سے بر عظیم میں قسمت آزمائی کے لیے آیا تھا۔ تاجروں، سوداگروں کے علاوہ درویشوں اور عالموں کی ایک موثر تعداد بھی یہیں سے گئی تھی۔ خواجہ معین الدین چشتی، قطب الدین بختیار کاکی، مجدد الف ثانی اور دوسرے بہت سے اہل اللہ نے یہیں سے ہجرت کی تھی اور اپنی روحانیت کے نور سے بر عظیم کی آنکھیں روشن کی تھیں۔ ”ظاہر ہے کہ جو قوم ہندوستان میں آئے مختلف بھیڑوں کے اندر سینکڑوں ہزاروں برس سے آ جا اور رہ رہی ہو اس کا یہاں کے تہذیب و تمدن، سیاست و معاشرت اور زبان و ادب پر اثر انداز نہ ہونا کسی طرح باور کیا جا سکتا ہے۔“^۲

پٹھانوں نے اردو زبان کو اور اردو زبان نے پٹھانوں کو اتنا کچھ دیا ہے

۱۔ مقدمہ پشتو انگریزی لغت : مرتبہ کرنل راورٹی، مطبوعہ لندن، ۱۸۹۰ء۔

۲۔ اردو زبان کی بنیاد : ص ۹۱۱۔

کہ ایک کی شخصیت دوسرے میں جھلکنے لگی ہے ۔ تاریخ کے صفحات کی سرسری ورق گردانی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملکی ، فوجی و انتظامی خدمات پر یہ لوگ کتنی کثیر تعداد میں مامور تھے ۔ مغلوں نے چونکہ سلطنت لودھیوں سے لی تھی ، جو پٹھان تھے ، اسی لیے مغلوں کی سیاسی طور پر یہ کوشش رہی کہ انہیں اس طرح دبا کر رکھا جائے کہ یہ سر نہ اٹھا سکیں ۔ مغلوں کی راجپوت دوستی اسی پالیسی کا نتیجہ تھی ۔ مغلیہ تاریخوں میں قدم قدم پر پٹھان دشمنی کا احساس ہوتا ہے ۔ اسی لیے آج ہم اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھتے ہیں تو پٹھانوں کی خدمات کو فراموش کر دیتے ہیں ۔ اگر محمد بن قاسم کی فتوحات کے ساتھ وادیِ سندھ میں اتنے گہرے لسانی تغیرات ہوئے اور آلِ غزنویہ کے دورِ حکومت میں پنجاب کی زبان میں غیر معمولی تبدیلیاں آئیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان تبدیلیوں میں پٹھانوں کی زبان و معاشرت نے حصہ نہ لیا ہو ۔ ایسے سینکڑوں اردو کے نکسالی الفاظ پشتو ہی سے آئے ہیں ۔ مثلاً :

پشتو	اردو
انکڑ کنگ غڑ	انکڑ کہنگڑ
اوش	اُوش
موتے	موتہ
پخ	پخ
پرکتے	پرکتا
لن لوش	لن لوش
تس تس	تس تس
حال احوال	حال احوال
پربان	حیران ، پربان
خلتہ	خلتہ
ڈوزہ ، ڈوزے	ڈیزیں مارنا
سٹا	سٹا
	سٹا

سودہ	سادہ سودہ	
کلہ دلو	کھڑا بڑا	جیسے میرا چہ کھڑا بڑا ۔
کیر	کھیر	حوالی سے ملحق بڑا سا احاطہ ۔
وغت	وغت	وقت
یار	یار	عاشق

پشتو اور اردو میں نہ صرف ذغیرۃ الفاظ اور تہذیبی اثرات کا بیشتر سرمایہ مشترک ہے بلکہ فارسی اثرات نے فکر و اظہار کی سطح پر دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے اور قریب کر دیا ہے ۔ اردو اور پشتو کے لسانی ، تہذیبی اور تاریخی تعلق کا مطالعہ کسی محمود شیرانی کا منظر ہے ۔

پشتانوں نے اردو زبان کی جو خدمات ”ہندوستانی پٹوان“ بن کر انجام دی ہیں ان سے تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والا بے خبر نہیں ہے ۔ اردو کے پٹوان شعرا ، ادبا اور مصنفین کی ایک طویل فہرست ہے جو صدیوں کی تاریخ میں پکھری پڑی ہے ۔ اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ ”غیرالبیان“ مصنفہ ہایزید انصاری (۱۵۷۲/۱۶۸۰ ع) میں ملتا ہے ۔ ”غیرالبیان“ میں پیر روشن ہایزید انصاری نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اپنے اسلامی عقائد کو پیش کیا ہے اور اپنی اس تصنیف میں ایک ہی بات کو چار زبانوں میں لکھا ہے ۔ پہلے عربی میں ، پھر فارسی میں ، پھر پشتو میں اور اس کے بعد اردو میں ۔ ایک وقت یہ چار زبانیں اس لیے استعمال کی گئی ہیں تاکہ پیر روشن کے عقائد و خیالات ساری دنیا نے اسلام ، صوبہ سرحد اور ہر عظیم میں پہل سکیں ۔ یہ نثر اپنی قدامت کی وجہ سے آج بھی لسانی نقطہ نظر سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے ۔ ساڑھے چار سو سال سے زیادہ کا عرصہ کسی زبان کی تاریخ میں ایک بہت طویل عرصہ ہوتا ہے ۔ ہایزید کہتے ہیں^۱ :

”لکھ کتب کے آغاز کے بیان جن کے سارے اکثروں میں بسم اللہ ، مہم ۔ میں نہ گنواؤں لگا مزدوری انہن کی جسے لکھیں ہوں بگاون اکبر کہ ممکنہ ہوں لکھیں اسی کارن جسے سہی ہونے بیان ۔۔۔ قرآن میں ہے (کا عیان) ۔“

۱۔ غیرالبیان : مصنفہ ہایزید انصاری ، مرتبہ حافظ محمد عبدالقدوس قاسمی ،

ص ۱ - ۲ ، مطبوعہ پشتو اکیڈمی پشاور ہونیورسٹی ۱۹۶۷ ع ۔

”لکھ وہ اکھر جسے سب جب سہن چڑ تو ہیں ، اس کارن جسے
 نفع پاؤں اویان توں مہجان ہے کج کا میں ناہیں جالتا بن قران کے
 اکھر رے مہجان ۔“ (ص ۴)

”لکھنا اکھر کا بھید سی ہے ، دکھلاونا اور سکھلاونا بھید سی
 ہے ، لکھ میرے فرمان سہن چوں اکھر قران کی چن کی چن ، لکھ کوئی
 اکھر اور پر سکھتا کہ جزم کہ اور نشان جسے وہ اکھر پہچانوں ، او میان !
 لکھ کوئی اکھر چار چار میان درہاں سکھنے جسے بڑھیں تو سانس نکالیں
 کوئی دوں یہ اکھر سہن اویان ! ۔“ (ص ۴)

بابرید انصاری کے ، عربی فارسی ہشتو کے ساتھ ، اردو زبان میں اپنے خیالات
 کے اظہار سے اس بات کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی ، جی وہ
 زبان تھی جس سے سارے بزرگمذہب کے لوگوں کو مخاطب کیا جا سکتا تھا ۔ جی
 حیثیت اس زبان کو آج بھی حاصل ہے ۔

ہشتو زبان بہت قدیم زبان ہے لیکن اس کے ادب کی مسلسل تاریخ بہت
 پرانی نہیں ہے ۔ خوشحال خان خٹک (۱۰۲۲ھ — ۱۱۰۰ھ/۱۶۱۳ء — ۱۶۸۸ء) ع
 وہ پہلا شاعر ہے جس نے ہشتو کو رسم الخط بھی دیا اور اسی میں اپنی شاعری
 سے نئی روح بھونکی ۔ وہ خود کہتا ہے :

”نظم ہو خواہ نثر خواہ رسم الخط ، ہر لحاظ سے ہشتو زبان ہر میرا بڑا
 احسان ہے ۔ کیونکہ پہلے اس میں نہ خط تھا اور نہ کوئی کتاب ۔ یہ
 تو میں نے اس میں کئی کتابیں تصنیف کر ڈالیں۔“

”ہشتو زبان ایک تو مشکل ہے ۔ دوسرے اس میں بھر نہیں ملتی ۔

مجھے یہ چند بھریں بڑی مشکل سے ہاتھ آئیں۔“

اس حیرت پسند شاعر نے ساری زندگی ہشتو کی خدمت میں صرف کر دی
 لیکن جب ہم اس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو مشترک سرمایۂ الفاظ ،
 انداز فکر ، فارسی اثرات ، ہجور و اوزان کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان
 کی شیرینی بھی اس کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ ایک غزل^۱ میں وہ

۱۔ منتخبات خوشحال خان خٹک : ص ۲۷۱ ، مطبوعہ ہشتو اکیڈمی پشاور ۔

۲۔ ایضاً : ص ۱۹۷ ۔

۳۔ سنگ میل : پشاور ، سرحد نمبر ۱ ، ص ۲۳۵ - ۲۳۶ ۔

اردو کے الفاظ التزام کے ساتھ استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے :

یہ سینہ کتہرم داودہ سینہ بھر جاگی
 چہ اوستا عبت گورہ کیسے لائی
 در رقیب دینا در یادہ شوہ کہ خسد شوہ
 سینہ خواہ یہ خندہ راکڑہ بھر بھائی
 یہ بازئے بازئے وجلی گل نہ شے
 خنکہ ما یہ مسطر و وژئے بے جاگی
 وہ خوشحال چہ لالہ وراہہ در ہنکارہ شوم
 یہ خندائے وے چہ آؤ میرا بے راگی

عبدالرحمان بابا (۱۹۰۲ء-۱۱۱۸ھ/۱۶۳۲ع-۱۷۰۶ع) بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ جب انھوں نے شعور کی آنکھ کھولی تو خوشحال خان خٹک کی شاعری صوبہ سرحد کی فضاؤں میں گونج رہی تھی۔ رحمان بابا نے پشتو کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ غزلِ ریختہ کے یہ اشعار اب تک طرفِ اردو زبان سے رحمان بابا کے تعلق کی اور دوسری طرف اس صوبے میں اردو کے رواج کی داستان بنا رہے ہیں۔ زبان صاف ہے، بیان ہر فارسی کا اثر گہرا ہے اور پشت ویں امتثال کی گئی ہے جو مغلیہ دور میں ریختہ کی شکل میں سارے شاہی ہند میں ملتی ہے۔ رحمان بابا کی یہ غزل بڑھپے :

ہوصل تو مارا کجا مات ہے کہ وصلے تو خیلے بڑی بات ہے
 بکونے تو گفتم کہ مسکن کم ولے کے مرا ابن دراجات ہے
 خم زلف تو گوشہ ایوان دلم را عجائب مقامات ہے
 ہمیں دادی دشنام و گلی مرا ہجوم ہمیں از تو سوغات ہے
 نگاہم نہ اسروز خوں ریخت کہ دائم ترا ہجو عذات ہے
 لڑ آغوش رحمان سرو بارفیب کہ ابن ملکہ بدخونی و بد ذات ہے
 غرض کہ اردو شاعری و زبان کی روایت کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانے میں صوبہ سرحد میں نظر آتی ہے۔ پشتو بولنے والا جب اردو کو اپناتا ہے تو وہ جلد ہی اس معیاری زبان پر عبور حاصل کر لیتا ہے جس میں ہر علاقے کے لکھنے والے ایک سطح پر برابر کے شریک ہیں۔

میر و میرزا کا دور ہے اور اردو شاعری ایک نئے نقطہٴ عروج کو چھو رہی ہے کہ قاسم علی خاں آفریدی فصیح ، شیریں اور سادہ زبان میں اپنی غزل کے نغمے چھیڑتا ہے ۔ اس کی غزل میں امتدادِ رنگ بھی ہے اور قادر الکلامی بھی ۔ ردیف کی معنویت ، قافیے کا شعور اور مخصوص لہجہ اس کی شاعری میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ اس کی شاعری پر پڑنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ قاسم علی خاں کا دیوان ، جس کا خطوط، پشاور یونیورسٹی میں محفوظ ہے ، شائع ہو چکا ہے اور کافی کلام ضائع ہونے کے باوجود اس دیوان میں دو سو کے قریب غزلیں ہیں ۔ یہ چند اشعار دیکھئے جن سے قاسم علی خاں کے رنگِ سخن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے :

وہ آپ دکھائے گو، صورت مجھے آنا ہے
جب اپنی محبت کے ایام نکلتے ہیں
وحدت کا بھانا ہی کثرت کے مظاہر ہیں
آغاز سے پر شے کے انجام نکلتے ہیں
کسی سے میں لری وصلت کی التجا نہ کروں
مروں پر شک یہ اظہار مدعا نہ کروں
اڑل سے نا اہد تک آفریدی ساتھ ہے اُس کے
میانِ دوستی صلح سلامت ہو تو ایسی ہو

قاسم علی خاں آفریدی کا کلام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے شعرا کا کلام دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا ورنہ یہ کلام بذاتِ خود سرحد میں اردو شاعری کی ماضی میں پھیلی ہوئی روایت کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔

قاسم علی خاں کے دور میں ایک اور شاعر مولوی محمد عثمان لیس (م ۱۹۲۳ء / ۱۸۲۳ء) کا کلام بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ دیکھئے کہسا غرب صورت شعر کہا ہے :

”خُزِ بُر نور سے گیسو نہ بنے آج تلک
بجھ سید بخت کی قسمت میں سحر ہو نہ سک

ایک اور شعر سنئے :

”ملک گرتے ہیں ذکر اس کا ، فلک گرتا ہے فکر اس کا
قبضہ اس کی طلب ”جو ہے ، قدر حاضر بنے خلعت

حیدر پشاوری^۱ (۱۷۲۶ع۔۱۸۰۰ع) نے آٹھ دیوان مکمل کئے تھے جس کی طرف ایک شعر میں خود اشارہ کیا ہے :

بہر کہنہ لری تھرہں بڑھی جاتی ہے آٹھ دیوانوں کی تکمیل پہ قانع نہ ہوا
 یہ سب دیوان دست برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن چند غزلیں آج بھی اُن
 سے یادگار ہیں۔ چند اشعار دیکھئے جن سے حیدر کی استادی، قادر الکلامی اور
 جوان نگرہی کا اندازہ ہو سکتا ہے :

قائدِ یان نہ کیچہر اس طرح حالِ دل
 حالتِ سری کو سن کے وہ حیران رہ نہ جائے
 تم وقتِ نزع بھی جو نہ آؤ تو خوب ہے
 مجھ پر کسی کا کوئی احسان رہ نہ جائے
 لڑکپن میں نراکت ہے، ادا ہے، چلبلا بن ہے
 غضب ڈھانے کا یہ نام خدا اک دن جوں ہو کر
 گل پس کے ہوا گویا جو تو ہے وہی میں ہوں
 اے بلبلِ غرض لہجہ جو تو ہے وہی میں ہوں
 تم اور اس جگہ پہ عجب انقلاب ہے
 ہم اپنے گہر میں دیکھ کے تم کو حیران ہیں
 میں اور خفا ہوں آپ سے جی توہ گجیے
 سچ بوجھ سے آہ آپ تو حیدر کی جان ہیں

ان اشعار میں ایک رعنائی، ایک لازمی ہے۔ یان صاف اور سادہ ہے۔ زبان روزمرہ
 اور عاویسے کی چاشنی لیے ہوئے ہے اور مزاج کی شوخی اشعار میں شکفتگی
 کا رنگ بھر رہی ہے۔

صوبہ سرحد کے علاقے میں ان کی کم اور انتشار زیادہ رہا ہے۔ ایک تو یہ علاقہ
 ہمیشہ سے فاطمین کی گزرگاہ رہا ہے۔ دوسرے جہاں سے ہندوستان کی طرف ہجرت کا
 لاشعاری سلسلہ رہا ہے۔ اس لیے جہاں کے بڑے بڑے ہندوؤں نے بھول بھول ہرمظیم کے
 مختلف حصوں میں جا کر رہے اور آردو زبان کی رواج میں اضافہ کیا۔ اور وہ لوگ
 جو یہاں رہ کر اپنی صلاحیتوں کی داد دیتے رہے، ان کا کام جلد جلد آنے والے

۱۔ ادبیاتِ سرحد: جلد سوم، قانع بخاری، ص ۱۳۰، لیا مکتبہ پشاور ۱۹۵۵ع۔

انقلابات کی آندھیوں نے برہاد کر دیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانہ حکومت میں یہاں کی جہت میں چیزیں زیر و زبر ہو گئیں لیکن انگریزوں کی حکومت کے بعد جب حالات بُرا بن گئے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اسیوں صدی کے وسط سے اب تک اردو شعر و ادب کا چراغ یہاں کسی وقت بھی نہیں بجھا بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ روشن سے روشن تر ہوتا جا رہا ہے۔



بلوچستان کی اردو روایت

ایک لاکھ چونتیس ہزار دو مربع میل کے بنجر پہاڑوں اور سنگلاخ چٹانوں والے اس بے آب و گہاں علاقے کی ، جس کے شمال میں افغانستان اور مغرب میں ایران واقع ہے ، نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک وقت کئی زبانیں بولی جاتی ہیں اور زیادہ تر لوگوں کی مادری زبانیں دو ہیں ۔ یہاں پشتو بولنے والے پشتان بھی آباد ہیں اور بلوچی و براہوی قبائل بھی ۔ یہی اس صوبے کی تین بڑی آبادیاں اور ان کی تین خاص زبانیں ہیں ۔ ہاں بریلیاں انہی کی شاخیں ہیں ۔ بلوچی وسطی ایران کی ایک بولی ہے جو ہنول گرہرسن^۱ ایرانی بولیوں میں قدیم ترین بولی ہے ۔ اس بولی پر کسڑی کی بھی گہری چھاپ ہے ۔ براہوی دراوڑی زبان کہی جاتی ہے ۔ ہارکھان کے علاقے میں ایک زبان آدر بولی جاتی ہے جسے عرفیہ عام میں ” کہیت رانی “ کہتے ہیں ۔ اس زبان میں عربی ، فارسی ، براہوی ، سرائیکی ، پشتو اور بلوچی اثرات مل جل کر کھجڑی بن گئے ہیں اور بلوچستان میں اس کھجڑی زبان کو وہی حیثیت حاصل ہے جو صوبہ سرحد کے علاقے میں ” ہندکو “ کو حاصل ہے ۔ صدیوں سے مختلف زبانوں سے واسطہ رہنے کی وجہ سے یہاں کے لوگوں میں زبانیں سیکھنے اور انہیں اپنانے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے ۔

براہوی اور بلوچی زبانوں میں ادب کی روایت کمزور ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ خانہ بدوش زندگی اور کمزور مادی و معاشی وسائل نے اس روایت کو پروان چڑھنے نہیں دیا ۔ لیکن قدیم بلوچی شاعری میں نہ صرف انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے بلکہ اس میں خالص اور بے میل شاعری کے ایسے خوبصورت نمونے بھی ملتے ہیں جن سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت صنعتی دور کی زندگی نے ہم سے چھین لی ہے ۔ ہا کستان کی سب زبانوں میں چند بائیں مشترک ہیں ۔

۱۔ دی ایپریل گزٹینئر آف انڈیا : جلد اول ، ص ۳۵۳ ، مطبوعہ آکسفورڈ ،

ایک تو یہ کہ اسلامی عقاید اور ان کو بیان کرنے والے الفاظ کا ذخیرہ سب زبانوں میں مشترک ہے۔ قرآن پاک میں تقریباً اسی ہزار الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے تقریباً دو ہزار بنیادی الفاظ ہیں۔ باقی ان کی مختلف شکلیں اور تکرار ہیں۔ اردو میں کم و بیش پانچ سو سے زیادہ بنیادی الفاظ ہمارے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ یہ الفاظ پاکستان کی سب زبانوں کا مشترک سرمایہ ہیں۔ دوسرے یہ کہ فارسی الفاظ، تلمیحات، رمزیت، ہندش، تراکیب کا ذخیرہ بھی ان سب زبانوں میں مشترک ہے۔ اردو زبان میں ان الفاظ کا سب سے بڑا ذخیرہ ہے۔ اس سطح پر بھی پاکستان کی سب زبانوں کا اردو سے گہرا رشتہ ہے۔ تیسرے یہ کہ پاکستان کی ہر زبان کے متعدد الفاظ اردو کے ذخیرہ الفاظ کا ایسا حصہ بن گئے ہیں کہ اب ان کو الگ کرنا ممکن نہیں ہے؛ مثلاً براہوئی میں کے بیت سے الفاظ، جو دراوڑی زبان ہے، اردو میں چلب ہو گئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :

کاڑی، شہ، النکل، بابو، بھو، بدنی (بدھنی، بدھنا، بدنی کا لونا)، بھرتی، بڑی (زخیر)، بوعاری (جھاڑو، اردو میں جھاڑو بوبارو یا جھاڑ بوبار آتا ہے۔ جھاڑو، جھاڑ کلمہ اور بوبارو، بوبار سہل)، چکھی (چکھنا)، دج، چپ چپ، چوکھاٹ، (چوکھٹ)، چلم، چوٹی، ذاتی، دھوی، دھون (دھوان)، ڈی (ڈیا)، ڈنڈ (جرمانہ)، ڈنڈا، ڈنک؛ (ڈنک؛ جیسے ڈنک مارنا)، ڈول، ڈوم، سبھال (سبھال)، کچٹل (کچل)، کھٹ، کڑڑ، کڑی (زخیر کا ایک ٹکڑا)، کڑوا (جیسے کڑوا کھڑا)، کٹ، کونڈا، گاڈی (گاڑی)، گھڑی، گٹلی (ہتنگ)، لٹ (لٹہ)، لٹکی، لوٹ (لوٹ کا مال)، ماڑی (کئی منزلہ مکان)، موجی، نہ (تجی) کے معنی میں)، تاج، ہڈ (ہڈی)، ٹولا (گروہ کے معنی میں)، ٹول، ٹولہ، ٹوکری، ہاپ، بچھاڑی (بچھاڑی)، ہورا، جانی (معشوقہ کے معنی میں)، جاڑ (جھاڑ، درخت)، جھٹ (جیسے جھٹ ہٹ)، جی، ہٹہ وغیرہ وغیرہ۔

بلوچی چونکہ ایرانی زبان کی شاخ ہے اس لیے اس میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور یہ سرمایہ بلوچی اور اردو میں زیادہ تر مشترک ہے۔ سولہویں صدی عیسوی میں، جب بابوں بادشاہ شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر بھاگا تو ایران جاتے

ہونے بلوچستان سے گزرا۔ چان کے سردار نے اُسے پناہ دی اور جب بہاؤں
 ایران سے لوچ جمع کر کے واپس ہوا تو میر چاکر خاں بھی اس کے ساتھ ہوا۔
 بہاؤں سے اورنگ زیب تک بلوچستان کا تعلق دہلی سے ہمیشہ قائم رہا۔ اس تعلق
 کی بنا پر بلوچستان کی اس دور کی رزمیہ نظموں میں اردو زبان کا رنگ روپ
 جھلکتا ہے۔ جیسا کہ پنجاب، سندھ اور سرحد کے اہل علم اپنے اپنے علاقوں
 کو سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی وجوہ کی بنا پر اردو کا گہوارہ اولیں بتاتے ہیں
 اسی طرح جب بلوچستان کے ماہرین تاریخ و ادب اس علاقے کے معاشرتی و تہذیبی
 حوالے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

”اردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی کیونکہ یہی بلوچستان
 ہے جو خلافتِ مشرق کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مسلم
 کے بعد ایک زمانے تک اس علاقے میں عربی، فارسی اور سندھی زبانیں
 بولنے والے لشکریوں کا میل ملاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک
 نئی زبان تشکیل پانے لگی۔ اس نظریے کے ثبوت میں متعدد داخلی و
 خارجی شہادتیں موجود ہیں۔“

اس لسانی و تہذیبی اشتراک کے علاوہ بلوچستان میں اردو کی باقاعدہ روایت
 اٹھارویں صدی عیسوی سے شروع ہو جاتی ہے۔ کئی زبانوں کا علاقہ ہونے کی
 وجہ سے سارے بلوچستان کی عام بول چال کی زبان بھی اردو ہے۔ عربی مدارس
 میں ہمیشہ کی طرح آج بھی ’فوسم‘ تعلیم اردو ہے۔ انگریزوں کے دورِ حکومت
 میں چان کی دفتری و عدالتی زبان اردو ہو جاتی ہے اور اسی کے ساتھ اردو
 اخبارات، ہفت روزہ، پندرہ روزہ کی ایک مسلسل روایت بھی قائم ہو جاتی ہے۔
 خط و کتابت میں بھی اردو زبان ہی عام طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ انیسویں صدی
 کے اوائل میں اردو شاعری کا چرچا بھی عام ہو جاتا ہے۔ غالب محمد حسن
 براہوئی کا اردو دیوان اس روایت کی نشان دہی کرتا ہے۔ محمد حسن کا کلام
 زبان و بیان کے اعتبار سے صاف اور سادہ ہے۔ اس پر فارسی کا اثر بھی گہرا ہے۔
 اس کے کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بلوچستان کا پہلا شاعر نہیں ہے،

۱۔ براہوئی اور اردو: از کاسل قادری، ص ۲۶، اوپنشل کالج میگزین، لومبر

۱۹۶۲ء -

۲۔ بلوچستان میں اردو: ص ۳۲، ڈاکٹر انعام الحق کوثر، مطبوعہ سرکاری اردو
 بورڈ لاہور، ۱۹۶۸ء -

اشاريه

مرتبہٴ اینر حسن قیصر

۱۔ کتب	...	۷۱۵
۲۔ اشخاص	...	۷۳۶
۳۔ مقامات	...	۷۶۷
۴۔ موضوعات	...	۷۷۵

۱. کتب

الف

- اسیر حیات : ج ۳۰، ج ۸۱، ج ۵۳۱
 ۶۶۱، ۶۶۲ -
 آثار الشعرا : ۵۳۲ -
 ادگریٹھ : ۶۱۶ -
 اڑکیلیا : ۳۶۲ -
 اکین اکبری : ج ۵۷، ۵۸، ۵۸۶ -
 آئینہ ہندی شاہی محل (لظم) : ۵۸۳ -
 ابراہیم نانہ (مثنوی) : ۱۶۳، ۱۸۸،
 ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۰۱، ۲۱۳،
 ۲۱۹، ج ۲۲۰، لوی بات کہنے
 کا ارادہ : ۲۲۱، ہلاٹ : ۲۲۱ -
 ۲۲۲، ہندوی تلمیحات اور دیورالا
 ۲۲۲، جزئیات نگاری : ۲۲۳ -
 ۲۲۴، بادشاہ کی تعریف : ۲۲۵ -
 ۲۲۶، اہمیت : ۲۲۶، ۲۵۷،
 ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷،
 ۵۸۸ -
 احوالِ سلاطین بیجاپور : ۲۳۳،
 ۲۳۵، ۲۳۵ -
 اخبار الاخبار (فارسی) : ج ۱۰۰ -
 اخبار الامنیا : ۳۹ -
 ادات الفضلا : ۱۰۳ -
 ادبیاتِ سرحد (جلد سوم) : ج ۶۹۹

- ج ۷۰۷ -
 'اردو' اور لک آہا : ج ۱۸۶ -
 اردو ادب کے آٹھ سال : ۷۰۰ -
 'اردو'، کراچی : ج ۳۷ -
 اردو زبان کا اصل مولد : ج ۶۷۳ -
 اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا
 حصہ : ۷۰۰، ۷۰۲ -
 اردو شہ پارے : ج ۱۲۹، ج ۲۳۵،
 ج ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۳۳۰ -
 اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے
 کرام کا کام : ج ۳۷، ج ۱۵۲،
 ج ۱۵۶، ج ۱۶۰، ۱۶۱ -
 اردو کے قدیم : ج ۱۱، ج ۱۶۲،
 ۱۵۱، ج ۲۸۳، ج ۳۸۶،
 ج ۳۹۳، ج ۵۰۷، ج ۵۰۹ -
 اردو کے قدیم کے متعلق چند تصریحات :
 ج ۶۶۱ -
 ارشادِ لادہ (مثنوی) : ج ۱۲۹، ۱۸۷،
 ۲۰۲، ۲۰۳، تعدادِ اشعار : ۲۰۷،
 سند تصنیف : ۲۰۷، موضوعِ آزان
 و بیان : ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۸۳،
 ۲۸۷ -
 افضل القوائد : ج ۳۷ -
 الف لیلہ : ج ۳۹۰، ۳۹۷، ۳۸۱،
 ۳۸۸ -

ب

- بائبل (اردو ترجمہ جلد ۵ اور ۸) :
 ج ۳۷۷ ح ۳۷۸ -
 ایمریل گریٹر آف انڈیا (جلد اولہ) :
 ج ۳ ح ۶ ح ۶ ح ۶ ح ۶ -
 اسرار خوبی (فارسی) : ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۲۷ -
 ۱۲۷ -
 انڈ و آریٹ اینڈ ہندی : ج ۱۰ -
 ج ۱۵۳ ح ۱۵۴ ح ۱۵۵ ح ۱۵۶ -
 انشائے ابوالفضل : ۳۶۲ -
 انشائے غنیمت : ۶۳۱ -
 انوار الہیون : ۳۱ -
 انوار سہیلی : ۳۳۶ -
 انوار سہیلی : (ذکری میں ترجمہ) :
 ۵۲۳، ۵۲۴ -
 انواع العلوم : ۶۲۵ -
 اولیائے بجاہور : ج ۳۰۶ -
 اورینٹل کالج میگزین لاہور : اگست
 ۱۹۳۱ء : ج ۵۲ ح ۶۰ -
 فروری ۱۹۳۳ء : ج ۶۱ ح ۶۱ -
 ج ۶۳ ح ۶۳ ح ۶۳ ح ۶۳ -
 مئی ۱۹۳۷ء : ج ۶۶ - فروری
 ۱۹۳۸ء - فروری ۱۹۳۹ء :
 ج ۶۱۶ - مئی اور نومبر ۱۹۳۸ء :
 ج ۶۲۱ - فروری ۱۹۳۹ء :
 ج ۶۱۸ - مئی ۱۹۳۹ء : ج ۶۶۰ -
 نومبر ۱۹۳۹ء : ج ۵۳۳ - نومبر
 ۱۹۵۱ء : ج ۷۸ -

- بائبل (اردو) : ۵۱، ۱۱۱ -
 بادشاہ محمد بن سبکت اور تاجر حسن
 (الف لیلہ کی ایک داستان) : ۳۷۷ -
 بادشاہ کی سیر بھونگیر (نظم) : ۳۸۲ -
 بالی : ۳۲ -
 بحر الحقائق : (میں شاہ وجید الدین علوی
 کے چند جملے) : ۱۰۰ -
 بحر الفضائل (عربی فارسی لغت) : ۱۰۱،
 ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵ -
 بحر المحبت : (مثنوی) : ۲۳۳ -
 بحر النکت : ۱۳۳ -
 بدرجہ : ۵۳۱ -
 بدھ پرکاش : ۲۱۹ -
 براہوی اور اردو : ج ۷۱۰ ح ۷۱۱ -
 برسات (نظم) : ۳۸۳ -
 برہم پیک پاک و ہند کی مختصر اسلامیہ :
 ج ۲۲ ح ۳۹ -
 برکت الاولیا : ج ۲۲۷ ح ۳۰۲ -
 برہان ہند کے مثنوی اولیا : ج ۶۷۹ -
 برہان لاطع : ۳۷۱ -
 برہان مائر : (میں میرزا علی کاظم)
 ۲۳۵ -
 بسائین : ۳۹۱ -
 بسائین الانس : ۳۸۷ -
 بسائین السلاطین : ۲۳۵، ۳۲۲ -
 بشارت الذکر : ۲۰۳، ۲۰۴ -
 بحر عید (نظم) : ۳۸۴ -

- یاض جہل تیار : ۶۱ -
یاض جمیع الجہانین : مراتب کے
پندی اشعار : ۶۲ -
بیچک : ۶۳ -
بے ولا دنیا (نظم) : ۶۴ -

پ

- پارلیمنٹ آف نائٹس : ۶۵ -
پاکستان انگریزوں کے (لاہور) : ح
۶۰۲ -
پہرہ : ۵ -
پرت لہہ (مثنوی) : ۱۶۲ / ۳۸۶
۳۹۶ / تعداد اشعار اور موضوع
۳۹۶ - ۳۹۷ / سنہ تصنیف
۳۰۰ / پنجابی زبان کے اثرات
۶۰۷ / ۶۲۷ -
پشتو انگریزی لغت : ۷۰۱ -
پنج گنج : ح ۷۷۷ -
پنجاب میں اردو : (از حافظ محمود
شیرانی) : ۸ / ح ۲۳ / ج ۳ :
۳۸ / ح ۳۶ / ۷۱ / ج ۸۱ :
۸۲ / ح ۵۹۳ / ج ۵۹۴ / ۵۹۶ :
۶۱۶ / ح ۶۲۴ - ج ۶۲۵ :
۶۲۸ / ح ۶۴۹ / ۶۵۸ :
ح ۶۷۴ -
پنجاب میں اردو (از قاضی فضل حق) :
ح ۶۲۸ / ج ۶۶۶ -
پنجاب میں اردو (ہد اکرام چغتائی) :
ح ۵۹۸ / ج ۶۲۴ -

- پنکٹ کہانی (قدیم اردو، جلد اول) :
۶۲ - ۶۹ / بارہ ماہہ کی روایت
۶۳ / اقتباسات ۶۶ - ۶۷ / تبصرہ
۶۷ - ۶۸ / زبان ۶۷ - ۶۹ :
اشعار کی تعداد اور نوعیت ۶۸ :
لسانی مطالعہ ۶۸ - ۶۹ / ۷۱ :
۱۹۳ / ایک مکمل نظم ۶۳۰ :
زبان و بیان ۶۳۰ - ۶۳۱ :
بدم و نفور (مثنوی) : ح ۷۷۵ -
بلوچستان میں اردو : ح ۶۱۱ -
بنگب نامہ : ۵۲۱ -
بوستان خیال (مثنوی) : موضوع اور
پلاٹ ۵۸۰ -
چار دائی : ۶۷۴ -
جرام دکن میں : ح ۵۰۹ -
جرام و حسن بانو (مثنوی) : ۲۳۶ :
۲۳۲ / تعداد اشعار و سنہ تصنیف
۲۶۲ / اسی نام کی فارسی مثنوی
کا ترجمہ ۲۶۳ / دونوں مثنویوں
کا تقابلی مطالعہ ۲۶۳ / زبان و بیان
۲۶۳ - ۲۶۵ / ۲۷۴ / ۲۳۲ :
۳۸۵ / ۵۰۹ -
جرام و حسن بانو (فارسی مثنوی) :
۲۶۲ -
جرام و گل اندام (مثنوی) : ۳۳۳ :
۵۰۷ / تعداد اشعار اور سنہ تصنیف
۵۰۸ / مآخذ ۵۰۹ / زبان و بیان
۵۰۹ - ۵۱۰ / ۵۱۴ -
جشتی زبرد : ۳۸۶ -
بھوکہ بل : ۱۵۶ -

’اردو‘ کا زبانِ اردو کے لیے استعمال

- ۶۶۰

تذکرۃ ہند: ایضاً: ج ۲۲۹ -

تذکرۃ السلوک: ۱۸۵ -

تغلیق لہجہ (مثنوی): ایک ہندی نثر

- ۶۴

تلاوة الوجود: ۱۵۹ -

تہذیبِ ہند پر اسلامی اثرات: ۱۹۱۸ -

- ۱۰

تہذیبِ ہند کی ہمدانی (عربی): ۵۹۸ -

تہذیبِ ہند کی (دکنی): ۵۰۳ -

تورنگ ناری: (دیہکھے ناہر نامہ) -

تورنگ چھانکیری: اردو الفاظ: ۶۱ -

توتہ نامہ: تعدادِ شعرا: ۱۳۲ -

حصے ’سراج نامہ‘ اور ’نولات نامہ‘

- ۱۳۲

تہذیبِ کرائی: ۶۳ -

تہذیب

ثواب المناقب: ۶۲۶ -

ج

جلوۃ خضر: ج ۵۵۱ -

’جہانِ شاہیہ: ج ۳۷، ۹۶، گجراتی

زبان کا ایک شعر ۹۷ ج ۹۸ -

- ۶۰۳

جنت سنگھار (مثنوی): ۱۹۱ -

۱۹۵، ۱۹۶، ۲۳۳، ۲۵۱ -

امیر خسرو کی مثنوی ’ہشت ہشت‘

کا آزاد ترجمہ ۲۵۲، وجہ تصنیف

: ۵۳۸، ج ۶۰۳ -

حکمت النماذج: (از قطب زاری) تعارف

: ۴۸۶، اہمیت ۴۸۶ -

حکمت النماذج (لاوسی): (از شاہ ہوش

راجہ قتل)، موضوع اور مختصر

حال ۴۸۵ - ۴۸۶ -

تذکرۃ اردو خطوط، (جلد اول):

ج ۱۷۵، ج ۲۲۰ -

تذکرۃ اہلِ سخن (جلد اول): ج

۵۹۹، ۵۹۶ -

تذکرۃ اولیائے دکن (جلد اول):

ج ۳۲۷، ۵۰۷ - (جلد دوم)

ج ۳۹۷ - (جلد سوم کا حصہ اول)

ج ۳۰۵ -

تذکرۃ بے جنک: ۶۶۸ -

تذکرۃ روز روشن: ج ۶۲ -

تذکرۃ رشتہ گریہاں: ۵۳۲ -

تذکرۃ شعرائے دکن: ج ۳۳۰ -

تذکرۃ شورش: ج ۶۴۱ -

تذکرۃ صبح گلشن: ۷۱ -

تذکرۃ گلشن سخن: ۵۳۲ -

تذکرۃ غزنی شعرا یعنی تذکرۃ شعرائے

گجرات: ۱۳۳ -

تذکرۃ خطوطِ اردو: ج ۳۰۵ -

(جلد سوم) ج ۳۰۲، ج ۳۳۳ -

تذکرۃ مسرت افزا: ۵۳۲ -

تذکرۃ میر حسن: ج ۵۳۰، ۵۳۲ -

تذکرۃ نوشاہیہ: ۶۲۶ -

تذکرۃ ہندی: ج ۵۳۱، ۵۳۶، لفظ

چلی عشقہ مثنوی : ۲۳۱ ، رسالہ
تصنیف : ۲۳۲ ، پلاٹ ۲۳۳-۲۳۴
فارسی تراجم : ۲۳۵-۲۳۶ ، زبان و
بیان : ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۶۲
۲۶۳ ، ۲۶۴ ، ۲۶۵ ، ۲۶۶ ، ۲۶۷
۲۸۵ ، ۲۸۸ ، ۳۴۳ ، پنجابی زبان
کے اثرات : ۶۰۶ ، ۶۳۰ -
چندر بدن و سہار (فارسی) : از واقف ،
- ۲۴۴

چہار شہادت : تصوف امینہ کا خلاصہ
۳۹۷ ، زبان و بیان : ۳۹۸ ، ۵۰۰ -
چھٹا چھٹان (منظوم رسالہ) : ۱۲۷ -

ح

حاشیہ فصل الخطاب : ۲۲۹ -
حجۃ الباقا : ۱۲۹ ، ۱۸۷ ، ۲۰۲
جامعہ کی ایک طویل نظم : ۲۰۳
موضوع : ۲۰۶-۲۰۸ ، ۲۰۸ -
حدیثہ السلاطین : ۲۳۵ ، ح ۲۵۱
۲۸۰ ، ۲۸۱ ، ۳۲۲ ، ۳۵۱ -
حضرت علی (نظم) : ۳۱۳ -
حفظ انسان : ح ۳۰ ، ۳۱ ، ۳۳ ، ۳۴
حیدر پاشا ، پیر ، (نظم) : ۳۸۳ -

خ

خاتمہ مرآۃ احمدی : ح ۱۵ ، ح ۹۱
ح ۹۵ ، ح ۹۶ ، ح ۱۰۰
ح ۱۰۳ ، ح ۱۱۱ ، ح ۱۱۵
ح ۹۰۳ -

۲۵۲-۲۵۳ ، پلاٹ ۲۵۴ ،
'پشت سنگھار' اور 'پشت بہشت' کا
تقابل مطالعہ : ۲۵۵-۲۵۷ ، فارسی
اسلوب کا اثر : ۲۵۸ ، ۲۷۰
۲۷۴ ، ۳۳۲ ، ۵۰۹ -
جنگ نامہ : ہد حنیف (مثنوی) : سنہ
تصنیف ، تعداد اشعار اور پلاٹ
۵۱۳ ، سندھی زبان میں ترجمہ
- ۵۱۳

جواہر اسرار اللہ یعنی دیوان شاہ علی
ہد جو گام دہنی : ۱۱۳ ، دیوان
کی تالیف : ۱۱۵ ، اردو زبان میں
چل سی حرف : ۱۱۵ ، ۱۲۱ -

جواہر خسروی : ح ۳۰ ، ح ۳۲ -
جواہر فریدی : ح ۳۶ ، ح ۶۱۹ -

ج

جاو پر و چہارودہ خالوادہ : ۲۳۱ -
چرخیاۃ نعتی : ح ۳۴۷ -
چڑیا نامہ : ۳۸۹ -
چشتیان شعرا : ۱۸۸ ، ح ۳۵۱ ،
۵۳۲ ، ۵۶۳ ، ح ۵۶۷
۶۳۱ ، ۶۶۸ -
چندالان ، قدیم ہندی بھاشا میں :
- ۳۷۵
چندر بدن و سہار (مثنوی از مہمیں) :
۱۹۶ ، ۱۹۳ ، ۱۹۱ ، ۱۸۸ ، ۶۷۷
۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸

خلاصہ التواریخ : ۲۲ -

خمسة کتب : ۱۰ -

خوب ترنگ (مثنوی) : ۱۲۰ ، اخلاق

اور تصوف کے عالمانہ نکات : ۱۲۱ ،

ایک نیا رجحان : ۱۲۱ ، موضوع : ۱۲۱ ،

شیخ چلی کی حکایت : ۱۲۱-۱۲۲ ،

جاسی کے کثرت اور پستی کے شیخ

چلی میں مماثلت : ۱۲۳ ، زبان و بیان

۱۲۴-۱۲۵ ، ہندوی روایت پر

فارسی زبان کا رنگ و اثر : ۱۲۵ ،

عبوری دور کی ممانفہ مثنوی : ۱۲۵ ،

فارسی زبان میں اس کی شرح : ۱۲۶ ،

۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰ -

خوش نامہ (مثنوی) : ۱۶۸ ، ہلاک

۱۶۹ ، زبان و بیان اور جذبات

نگاری : ۱۶۹ ، ۱۷۰ -

خوش ناز (مثنوی) : ح ۱۶۷ ، تصوف

کے مسائل : ۱۷۰ ، ہندوی اوزان

۱۷۱ ، مختلف بولیوں کے الفاظ کا

عام استعمال : ۱۷۱ ، ۱۷۲ -

خوش نامہ : ح ۱۶۶ ، اسلوب ح ۱۶۶ ،

موضوع ح ۱۶۶ ، مصنف ح ۱۶۶ -

'خیال' : کیا ہے ؟ وضاحت : ۳۰۳ -

۳۰۴ -

خیر البیان : ۵۷-۵۸ ، اردو نثر کی

قدیم ترین تصنیف : ۶۹۹ ، چار

زبانوں یعنی عربی ، فارسی ، پشتو

اور اردو میں ایک کتاب : ۷۰۳ -

۷۰۴ -

غیر عاشقین کلاں : ۶۲۳ ، ۶۲۵ -

خالق باری : ۲۸ ، اہمیت : ۲۹-۳۰ ،

تصنیف کے متعلق اہل علم کی

مختلف آراء : ۳۰ ، محمود شیرانی کی

رائے : ۳۰ ، محمد حسین آزاد کا خیال

۳۰ ، محمد امین عباسی کی تحقیق

۳۰ ، مولف کا استدلال : ۳۰-۳۳ ،

اشعار کی تعداد : ۳۳ ، ۳۴ ، ۵۰ ،

۵۳ ، ۵۶ ، ۵۹ ، ۱۵۵ ، ۶۳۰ -

خاور نامہ (مثنوی) : (از کمال خاں

وستی) : ۱۹۳ ، اردو کی طویل

ترین مثنوی : ۲۳۳ ، ۲۵۱ ، وجہ

تصنیف اور سند تصنیف : ۲۶۵ ،

تعداد اشعار : ۲۶۶ ، خاور نامہ

فارسی سے تقابلی مطالعہ : ۲۶۶-۲۶۷ ،

ہلاک : ۲۶۷-۲۶۹ ، ترتیب و

تسلسل : ۲۶۹ ، زبان و بیان

۲۶۹-۲۷۰ ، تاریخ ادب اردو میں

مقام : ۲۷۱-۲۷۲ ، ۳۳۱ -

خاور نامہ فارسی : (از ابن حسام) ،

۲۶۵ ، ۲۶۶ ، ۲۶۷ ، ۲۶۹ ،

۲۷۰ -

غزالی القنوج : ۲۳ -

غزالی رحمت اللہ : ۳۷ ، ۱۰۶ ،

۱۰۷ ، ۱۱۰ ، ۱۲۱ ، ۱۱۲ ،

۱۱۵ -

غزیتہ الاصفیاء : (جلد اول) ح ۲۹۷ -

(جلد دوم) ح ۱۱۰-۱۱۱ ،

۱۱۲ -

غزیتہ العلوم : ح ۶۳۲ -

خلاصہ : ۶۲۵ -

- دیوانِ عبدالرحمن بابا : ج ۷۰۵ -
 دیوانِ عزیزاٹھ دکنی : ج ۶۳۲ -
 دیوانِ غنیمت (فارسی) : ۶۳۱ -
 دیوانِ مسعود سعد سلمان (فارسی) :
 ۶۱۵ ، ۶۳۸ -
 دیوانِ اقلی : ۶۲۹ -
 دیوانِ شاہ قاسم : ۵۸۳ ، مشمولات
 ۵۸۳ ، صنعتِ انہام کا عام استعمال
 ۵۸۳ ، زبان ۵۸۳ -
 دیوانِ قاسم علی خان : ۷۰۶ -
 دیوانِ میر محمدی سائل دہلوی :
 ج ۶۹۱ -
 دیوانِ قاضی محمود دریائی : ۱۱۲ ،
 ہندوی روایت ، کلام کی ترتیب
 ۱۱۲-۱۱۳ -
 دیوانِ سراد شاہ لاہوری : ۶۲۶ ،
 ۶۵۹ -
 دیوانِ ملیس : ۲۳۷ -
 دیوانِ نالاب (۴۴ حسن براہوی) :
 ۷۱۱ -
 دیوانِ نصرتی : ج ۳۳۰ ، ۳۳۱ ،
 ج ۳۳۷ -
 دیوانِ وجہ : ج ۳۳۲ ، ۳۳۳ -
 دیوانِ ولی : ۵۳۱ ، ۵۳۶ ، غزل
 ولی سے پہلے ۵۳۰-۵۳۱ ، ۵۳۲ -
 دیوانِ ولی : (قلی ، غزل و پنجاب
 بیلک لاہوری لاہور) ج ۶۳۲ -
 دیوانِ ولی : (قلی ، غزل و جامع مسجد
 بمبئی) ۵۳۵ -

- داستانِ امیر حمزہ (فارسی) : ۲۶۷ ،
 ۲۶۸ -
 داستانِ فتح جنگ (مثنوی) : ۲۹۵ ،
 ۲۹۵ -
 درد قاسم : ۸۰ -
 فرہ نادرہ : ۴۶۰ -
 دریائے عشق (مثنوی) : ۲۴۳ -
 دستور الاناضل : ۱۰۳ -
 دستور العمل : ۲۸ -
 دستورِ عشاق : ۲۹۰ ، اس کا خلاصہ
 "قصہ حسن و دل" ۴۴۴ ، اشاعت
 از لیوڈک اینڈ کمپنی لندن ۱۹۲۶ ع
 "ج ۴۴۴ ، ۴۴۶ -
 دستورِ عشاق (از گرین فیلڈ) : ۴۴۴ -
 دکن میں اردو : ج ۲۳۵ ، ج ۴۸۶ ،
 ج ۴۹۳ ، ج ۵۰۷ ، ج ۵۰۸ -
 دکنی ادب کی تاریخ : ج ۲۵۲ ،
 ج ۴۷۰ -
 دیبک ہنگ (مثنوی) : ج ۴۷۳ -
 دیوانِ حسن شوق : ۲۸۱ ، ج ۲۹۶ -
 دیوانِ حسد و نصائح فارسی : ۲۳۵ -
 دیوانِ داؤد (میں نودیاتِ انہام) :
 ۵۶۵ -
 دیوانِ چل مرست : ۶۹۲ -
 دیوانِ شاکر (فارسی) : میں اردو کلام
 ۶۶۶-۶۶۷ -
 دیوانِ شاہ راجو قتال (فارسی) :
 ج ۴۸۵ -

رسالہ "قریبہ" : ۳۹۷ -

رسالہ "محمود خوشی دہان" : ج ۳۸۰ -

رسالہ "وجودیہ" : (از امین الدین اعظمی) :

۱۹۷ -

رسالہ "وجودیہ" : (از شاہ برہان الدین

چلیم) : ایک نثری تصنیف ۲۰۳ ،

۲۱۰ ، اردو کی تاحال معلوم اولین

تصنیف ۲۱۰ ، موضوع ۲۱۲ اور

"کلمۃ الحقائق" کے اسلوب کا فرق

۲۱۳ -

رشد نامہ : ۲۰۰ -

رضوان شاہ و روح افزا (مثنوی) :

تعداد اشعار اور سند تصنیف

۵۱۵ ، پلاٹ ۵۱۵ ، زبان و بیان

۵۱۵ ، مثنوی کے عنوانات چل بار

نثر میں : ۵۱۵ -

ولعات عالمگیری : ۷۰ -

رگ وید : ۶ -

رمز عاشقین (پنجابی مثنوی) : ایک

عالمانہ مثنوی ۶۵۹ -

رموز السالکین (مثنوی) : ۳۰۸ ، اس کا

مصنف ؟ ج ۳۱۰ ، ۳۱۲ ، ۳۱۶ -

روح الارواح : ۵۰۳ ، ۵۰۴ -

روضة الاولیاء : ج ۲۳ -

روضة الشہداء : ۱۷۷ ، ۳۲۲ -

رومن ڈی لا روز : ۳۳۶ ، ۳۳۷ -

ریاض الفصحا : ۶۶۸ -

ریاض الخوئیدہ : ۳۷۳ -

ریختہ مجسمی : ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ -

ریختہ چراغ : ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ -

دیوان ولی ؟ (مکتوبہ ثناء اللہ) : ۵۳۳ ،

۵۳۸ -

دیوان ولی : (مکتوبہ سید محمد تقی)

۵۳۲-۵۳۳ -

دیوان ولی : (مضمون از محمد اکرام

چغتائی) ج ۶۳۲ -

دیوان ہاشمی : تعارف ۳۶۳ ،

تعداد غزلیات ۳۶۳ ، غزلوں کی

خصوصیت ۳۶۵ ، مصنف کا محبوب

۳۶۴-۳۶۶ ، شاعر کا احساس

رنگ و بو ۳۶۶-۳۶۷ ، زبان و

بیان ۳۶۶-۳۶۷ -

دیوان ہندی محمود سعد سہان (ناپید) :

۶۱۶ ، ۶۱۷ -

دیوان زادۃ شاہ حاتم : ۵۹۹ -

دیول رانی و خضر خاں (مثنوی) : ۲۳ -

ف

ذخیرۃ الخوائین : ۵۸۶ ، میں قدیم

اردو کے چند الفاظ ۶۷۷-۶۷۸ -

ز

زاگ قرین و رقص ، ہندی : ۷۱ -

رسالہ "امام غزالی" : ۵۰۳ -

رسالہ "تصوف" : ۶۹۹ -

رسالہ "شاہ عبد اللطیف (منظوم) :

ج ۶۸۳ -

رسالہ "عبدالواسع" : ۶۳۹ ، ۷۷۷ -

رسالہ "عشقیہ" : ۲۹۹ -

ریختہ: شع: ۶۲۲ / ۶۴۴ / ۶۴۵ -

ز

زاج: شاہ جہانی (فارسی): ہندوستانی
[ان میں ترجمہ: ۷۰ -

س

سب: رس: ۷۸ / ۱۸۹ / ۳۸۸
۳۹۰ / گولکشا کی چلی نثری

تصنیف: ۳۹۱ / ۳۰۲ / ج: ۳۰۷

۳۳۲ / ۳۳۳ / سندہ تصنیف: ۳۳۴

اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ

۳۳۷ / سبب: تالیف: ۳۳۳-۳۳۴

مآخذ اور قبول: عام: ۳۳۴-۳۳۵

ایک عالمگیر تصور سے تعلق: ۳۳۶-

۳۳۸ / پلاٹ: ۳۳۸-۳۵۶ / تنقید

و تبصرہ: ۳۵۶-۳۶۴ / ۳۶۵

۳۷۱ / ۳۸۷ / دو قابل ذکر امور

۳۹۶ / ۳۹۹ / ۵۰۳ / ۵۰۵

۵۱۸ / ۵۱۹ / ۵۸۹ / میں پنجابی

زبان کے اثرات: ۹۰۹ -

سب رس کے مآخذ اور مماثلت: ج

۳۴۵ / ج: ۳۴۶ / ج: ۳۴۷ / ج: ۳۴۸

ست ہفتی رسائل: ۹۳ -

ستی سینا و لورچند رائی (بنگالی):

- ۳۷۵

سکندر شعرا: ۵۳۲ / ۶۶۸ -

سدایم چندر شیدا نوشامن: ۷۰ -

سراجی: ۶۲۵ -

سرحد میں اردو: ج: ۶۹۹ -

سرد و گرم: زمانہ (فارسی: تعبدہ):

- ۶۰

سوما (نظم): ۳۸۳ -

سرور آزاد: ج: ۵۳۸ -

سی: ہندو (پنجابی: مثنوی): ۶۱۲ -

سُکھ الہین (مثنوی): ۲۳۱ / ۳۰۵ -

سُکھ سہیلا (گیت): عارفانہ خیالات

- ۲۰۴ / ۲۰۵ / ۲۲۷ -

سلامان و اہمال (مثنوی): عبدالرحمان

جامی کے کثرت کے نصرتے اور خوب

جد چشتی کی حکایت: شیخ چلی میں

مماثلت: ۱۱۳ / ۳۳۶ -

سندہ میں اردو شاعری: ج: ۶۸۵

ج: ۶۹۰ -

سنگ میل: پشاور (ماہنامہ) سرحد کبیر:

ج: ۷۰۳ -

سول اینڈ مثنوی کڑٹ لاہور: ج: ۵۹۸ -

سہ نثر ظہوری: ۱۸۵ / ۲۱۸ -

سیر الاولیا: ج: ۲۳ / ج: ۳۶ -

سیر العارلین: ۵۲ -

سیر چاندنی (نظم): ۳۸۳ -

سیر ہدی: ۱۶۰ -

سیف الملوک و بدیع الجبال (مثنوی)

از خواص: ۶۷ / ۲۳۳ / ۲۳۲

۳۳۱ / ۳۳۲ / ۳۸۸ / ۳۸۹

۳۹۰ / ۳۹۱ / ۳۹۲ / ۳۹۳ / سندہ تصنیف

۳۹۷ / ۳۹۸ / مآخذ: ۳۷۷ - ۳۷۸

ہفت و ترقیب: ۳۷۸ / خصوصیات

- ۳۷۹ : التلید و تصویر ۳۷۹ -
 ۳۸۱ : زبان ۳۸۱ ، ۳۸۲ ، ۳۸۵ ،
 ۵۰۷ ، ۵۸۹ ، ۶۳۰ -
 سیف الملوک : (پنجابی مثنوی از خالق
 محمد بشی) ۶۳۶ -

ش

- شاه جو رسالو : (مرتبہ لاضی البرہم)
 اردو اور سندھی کے مشترک
 الفاظ ۶۸۲ - ۶۸۳ ، الحاق کلام
 ۶۸۳ -
 شاه جو رسالو : (مرتبہ لرمب) ح ۶۸۳ -
 شاه جهان نامہ : ۷۰ -
 شاه حاتم - حالات و کلام : ح ۵۵۹ -
 شاه نامہ فردوسی : ۲۶۵ ، ۲۶۷ ،
 ۲۶۹ ، ۲۷۰ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ ،
 ۳۶۰ -

شب برات (انظم) : ۳۸۳ -

شہستان خیال : ۳۳۳ -

شرح بوستان : ۷۷ ، ۶۳۹ -

شرح تاج الحقائق : ۳۳۳ -

شرح تمہیدات ہمدانی : (از میران جی

حسین خدا نما) ۱۹۷ ، ۳۹۷ ، مآخذ

۳۹۸ - ۳۹۹ ، موضوع ۳۹۹ ،

زبان و بیان ۵۰۰ - ۵۰۱ -

شرح تمہیدات ہمدانی ، فارسی : (از

خواجہ بندہ نواز کیمو درانی)

۳۹۹ ، ۳۹۹ ، ۳۹۹ ، ۳۹۹ ،

۳۵۰۰ -

- شرح جامہ جهان نما : ۱۲۰ -
 شرح خطبہ البیان : ۲۲۹ -
 شرح زلیخا : ۷۷ ، ۲۳۹ -
 شرح شہستان خیال (ترکی) : ۳۳۳ -
 شرح گلشن راز : ۲۲۹ -
 شرح نفحات الانس جامی : ۲۲۹ -
 شرف نامہ احمد بنبری : ۶۱۵ -
 شعر الجم : حصہ دوم : ح ۲۵۵ -
 شعر الہند : حصہ اول : ح ۵۵۳ -
 شکلب تہی : ۳۸۱ -

شہائل الاتقا : (از میران یعقوب) ۱۹۷ ،

۳۹۲ ، ۳۹۳ ، ح ۳۹۷ ، ۵۰۱ ، مآخذ

۵۰۲ ، زبان و بیان ۵۰۲ - ۵۰۵ -

شہائل الاتقا ، فلسفی : (از رکن

مہاد الدین دیور مثنوی) ۵۰۱ -

شمس بلوچ : ۵۳۱ -

شوق النوا (دیوان میر محمود صابر) :

۶۸۷ -

شہادت التحقیق : ح ۱۹۷ ، تعداد

اشعار ۱۷۱ ، موضوع ۱۷۱ -

۱۷۲ ، ۱۷۳ -

شہر آشوب ، فارسی : ۵۱۶ -

شہر نخل : ح ۶۱۸ ، ح ۶۲۵ -

شہر برڈ کیلنگ : ۶۳ -

ص

صباح : ۲۹ -

صحیفہ : لاہور : ح ۳۰ -

صفا المراثی : ۶۳۹ -

عشق نامہ / اسرار عشق (مثنوی) :
تعارف ۳۶۸ ، زبان و بیان ۳۶۹ -
عصمت نامہ ، فارسی : ۴۷۵ -
علاقائی ادب مغربی پاکستان ، جلد اول :
ج ۵۹۷ -

علی نقوش : ج ۳۹ ، ج ۱۰۰ -
علی گڑھ تاریخ ادب اردو : (جلد اول)
ج ۴۷ ، ج ۲۱۰ ، ج ۴۲۳ -
علی نامہ (مثنوی) : ۱۹۵ ، ۱۹۵ ،
۱۹۶ ، ج ۲۱۱ ، ۲۲۱ ، ۲۳۶ ،
نصرتی کا نقطہ کمال ۳۳۸ ، ہلاٹ
۳۳۹ ، رزمیہ گیارہ ۳۴۱ ، زبان :
و بیان اور فن ۳۴۱-۳۴۴ ، ۳۴۴ ،
۳۴۵ ، ۳۵۹ ، ۳۶۲ ، ۳۶۸ ،
۳۸۷ ، ۴۲۴ ، ۵۱۴ ، ۵۶۲ -

خ

خرائب اللغات : ۷۷ ، ۷۸ ، اردو کی
چل لغت ۱۹۳۹ ، تالیف کا متعدد
۱۹۳۹ ، اصلا ۱۹۳۹ -
خرقہ عشق : ۲۳۵ -
خیرۃ الکمال : ج ۲۳ ، ج ۲۶ ، ۲۷ ،
ج ۲۱۴ -
خوش اعظم (نظم) : ۳۸۳ -

ق

فارسی پر اردو کا اثر : ج ۳۳ ، ج ۶۱۵ -
فتح نامہ "بکھیری" ۱۹۱ ، ۱۹۵ ، ۱۹۳۶ ،
مثنوی کی روایت اور تاریخی واقعات
میں تضاد ۲۳۸ ، واقعہ نگاری

سید ہاری معرکۂ "چان چچان" :
۷۷ ، ۷۹ ، ۱۳۹ ، ۱۴۹ ،
۶۳۰ -

ط

طالب و سوانی (مثنوی) : ۲۴۳ -
طبقات اشعرا : ج ۶۴۱ -
طبقات ناصری : ۲۴ -
طلسیر ہوش رہا : ۴۵۹ -
طوطا کہانی : ۳۸۱ -
طوطی نامہ : (از بخشی) : ۳۹۰ ،
۳۸۱ -
طوطی نامہ : (آسان فارسی میں) ، از
"ملا" نادری (۳۸۱) -
طوطی نامہ : (مثنوی) (از غواصی) ،
۳۸۸ ، ۳۶۵ ، فارسی نسخے سے
اخذ و ترجمہ ۳۷۵ و ۳۸۱ ،
زبان و بیان ۳۸۲ ، اخلاق و انداز
از زور ۳۸۲-۳۸۳ ، ۳۸۷ -
طوطی نامہ ، منظوم : (از حسین) ج
۳۷۳ -

ظ

ظفرنامہ "بادشاہ عالمگیر غازی : ۶۴۱ -

ع

عجائب الہند : ۶۷۵ -
عروس عرفان : ۵۲۱ -
عشق صادق (مثنوی) : ۲۴۳ -

فہرست خطوطات ابن عربی ترقی اردو :
(جلد اول) ج ۱۷۳، ج ۲۳۳ -
فہرست خطوطات جامع مسجد بمبئی :
ج ۵۳۵ -
فہرست خطوطات فارسی یونیورسٹی میوزیم
(جلد دوم) : ج ۲۳۱ -
فیض عام (مثنوی) : ۱۳۵ -

ق

قادر لائے : ۳۲ -
قدیم اردو : (از عبدالحق) ج ۵۵،
ج ۵۶، ج ۱۱۱، ج ۳۱۰ -
قدیم اردو، جلد اول : (مرتبہ محمود
حسین خاں) ج ۶۳، ج ۶۸،
ج ۶۹، ج ۶۲۹ - جلد دوم :
ج ۲۵۰، ج ۳۹۹ -
قدیم اردو کی ایک ناایاب بیاض :
ج ۲۲۶ -
قرآن السعیدین (مثنوی) : ۲۵ -
قرآن شریف : ۴۳، ۴۸، ۱۳۳،
۱۳۲، ۱۷۱، ۲۰۵، ۳۹۸،
۴۹۹، ۵۰۳، ۵۱۲، ۶۵۵،
۷۰۳، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳،
ہندی زبان میں تفسیر ۶۷۵ -
قشیری : ۵۰۴ -
قصہ : (از ہاشمی) ۱۹۹، ۲۳۳ -
قصہ آخر الزمان : ۱۷۳ -
قصہ ابوہریرہ : سنہ تصنیف اور پلاٹ

۲۳۹ - ۲۴۱، زبان و بیان اور
اسلوب ۲۴۰ - ۲۴۱، زبان و بیان
پر فارسی اثرات ۲۴۰ - ۲۴۱،
۲۷۶، ۶۰۶ -
فتح لائے، پھول خان : ۱۹۵ -
فتح لائے، نظام شاہ : ۱۹۱، ۱۹۵،
۲۴۱، ۲۵۱، ۲۸۱، ۲۸۲،
پلاٹ ۲۸۳، زبان اور بیان پر
فارسی اثرات ۲۸۳، انداز بیان
۲۸۴، دو اہم کردار ۲۸۴ -
۲۸۵، الفاظ کے استعمال پر قدرت
۲۸۵ - ۲۸۶، رزم اور بزم کی
عکاسی ۲۸۶، جدید اسلوب ۲۸۷،
۲۸۸، ۲۸۹ -
فتوحات عادل شاہی : ۲۳۳، ۲۳۵ -
فرح الصبیان : ۶۰۲، ۶۳۰ -
فرمان از دیوان (نظم) : ۲۰۲،
۲۰۵، ۶۰۶ -
فرہنگ آصفیہ (جلد اول) : ج ۴۸،
ج ۶۱۹ - جلد سوم : ج ۴۶۰ -
فرہنگ لائے : معنی کی وضاحت کے لیے
ہندی الفاظ کا استعمال ۱۰۳،
۶۱۵ -
فسالہ آزاد : ۴۹۵ -
فسانہ عجائب : ۴۵۹، ۴۶۲ -
فقر ہندی : بمبئی کون ؟ ج ۶۲۳ -
ج ۶۲۵ -
فہرست اردو خطوطات کتب خانہ
سالار جنگ : ج ۲۴۰ -

قصیدہ منال : توتہ بیان کا شہ کار
- ۳۳۶

قصیدہ منقبت حضرت علیؑ و دوازده
اسام : ۳۳۳ : ۳۳۶ -

قصیدہ منقبت : ۳۳۳ -

مطلب مشق (مثنوی) : ۱۳۱ :

۳۳۸ : ۳۸۸ : ۳۸۹ : ۳۹۵ :

۳۹۶ : ۴۲۳ : ۴۲۴ : ۴۲۵ :

منہ لقصیف ۴۳۴ : وچر تسمیہ

۴۳۵ : اصل والے سے اصراف اور

انسانہ ۴۳۶-۴۳۷ : عام داستان

ناصر ۴۳۸ : پلاٹ ۴۳۸-۴۴۰ :

زبان و بیان اور فن ۴۴۰-۴۴۳ :

۴۵۹ : ۴۶۲ : ۴۶۳ : ۴۷۱ :

۴۷۲ : ۴۷۸ : ۴۷۹ : ۴۸۱ :

۵۰۷ : ۵۱۰ : ۵۸۹ -

قلندر نامہ : ۴۹۵ -

ک

کلیان شاہ حسین : ج ۶۲۳ -

کلوی ال ام کلما : ۵ -

کبیر صاحب : ج ۵۶ -

کتاب چشتیہ : ۴۸ : ۶۲۵ -

کتاب لورس : ۴۱ : ۱۳۰ : ۱۳۸ -

۱۳۹ : ۱۶۳ : ۱۸۵ : ۲۰۱ :

۲۰۵ : مندرجات ۲۱۰ : موضوع

۲۱۵ : مصنف کے ذاتی مفاد :

خیالات اور خواہشات کا اظہار

۲۱۶ : مصنف کا حلیہ

۲۱۷ : ہندو دیومالا کے اثرات

قصہ بے نظیر (مثنوی) : ۱۶۴ :

۱۸۸ : ۱۹۱ : ۱۹۳ : ۱۹۶ :

۲۳۳ : ۲۵۱ : چبہ لقصیف

۲۷۲-۲۷۳ : انی احساس ۲۷۳

- ۲۷۴ : منہ لقصیف ۲۷۵ :

موضوع ۲۷۵-۲۷۷ : زبان و

بیان ۲۷۷ : ۲۷۹ : ۲۸۲ :

۲۸۳ : ۲۸۵ : ۳۲۳ -

قصہ حسن و دل : ۳۹۰ : ۴۴۵ :

۴۴۷ : ۴۶۳ : ۵۱۸ -

قصہ حسینی (مثنوی) : منہ لقصیف

اور مختصر حال ۵۱۳ -

قصہ کدور منور اور مہمالت (فارسی) :

۳۳۱ -

قصیدہ چار در چار : (از شاہی) ۳۳۳

۳۳۶ : ۳۴۷ -

قصیدہ چرخیدہ : (از شاہی) ۳۲۵ -

قصیدہ چرخیدہ : (از لصرقی) ۳۲۴ :

۳۳۷ -

قصیدہ در حد : (از شاہی) ۳۲۳ -

قصیدہ در لغات ہندی : (از حکیم ہوسنی)

۵۳-۵۴ : ۵۶ -

قصیدہ در مدح علی داد بعل : (از شاہی)

۳۲۳ -

قصیدہ عاشورہ (از لصرقی) : ۳۳۶ -

قصیدہ لایبہ : (از سودا) ۳۲۵ -

قصیدہ لایبہ : (از شاہی) ۳۲۵ -

قصیدہ لایبہ : (از حسن کاکوروی)

۳۲۵ -

قصیدہ لایبہ : (از لصرقی) ۳۲۵ -

ملفوظ مرغوب : ج ۱۶۷ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ -

مفتاح التوحید : (مثنوی خوب ترنگ کے بعض مشکل اشعار کی شرح) ۱۲۲ -

مفترح القلوب : ۲۶ -

مقالات الشعراء : (مستدس کے فارسی شعرا

کا تذکرہ) ۱۶۸۱ ج ۱۶۸۵ ، ۱۶۹۰ -

مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد

اول : ۱۱ ج ۲۳ ج ۲۴ ، ۲۵ ج

۲۵ ج ۲۶ ج ۲۸ ج ۲۷ ج ۲۷ ج

۲۸ ج ۲۹ ج ۱۰۲ ج ۱۰۲ ج ۱۰۲ ج

۱۰۳ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج ۱۱۷ ج

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

مرآۃ العشر (مثنوی) : ۵۳۶ -

حصص ۲۸۷، پلاٹ ۲۸۷، خصوصیات
۲۸۷-۲۸۸، زبان و بیان ۲۸۸-
۲۹۰۔

میتامت : ۲۸۵۔

میتا متواتی (مثنوی) : ۳۸۸، ۳۹۰،
۳۷۳، مآخذ و قبول عام ۳۷۳-
۳۷۵، پلاٹ ۳۷۴-۳۷۵،
خصوصیات ۳۷۴-۳۷۵، زبان
و بیان ۳۷۴-۳۷۵، ۳۸۲،
قبولیت ۳۹۶۔

میتا نامہ (مثنوی) : ۳۸۶۔

میتا و لورک : ۳۹۶، زبان و بیان
۳۹۶۔

ن

نالیہ شاستر : ۵۔

ناری نامہ : موضوع اور ہیئت ۱۹۲،
۳۰۰، زبان و بیان ۳۰۳-
۳۵۸، ۳۰۵۔

نارم حق : ۳۱۔

نامہ سراد : ۹۳۶، منہ تصنیف
۶۵۹، زبان و بیان ۶۶۰، لفظ
"اردو" اردو زبان کے لیے ۶۶۰۔
نجات نامہ (مثنوی) : ۳۶۹، موضوع
۳۷۰-۳۷۱، زبان و بیان
۳۷۰۔

نزهت العاشقین : ۵۱۷، منہ تصنیف
۵۱۷، پلاٹ ۵۱۹-۵۲۰،
زبان ۵۲۰۔

نصاب العبیان : ۲۹۔

ملکہ حیات بخشی یکم : ۳۸۳۔

من لکن (مثنوی) : منہ تصنیف ۵۲۱،
موضوع ۵۲۱، ج ۵۲۲۔

منتخب التواریخ : ۱۳۳، ۶۷۹،

منتخب الباب : ۱۳، ج ۱۳۸،
ج ۱۸۲، ج ۱۸۳، ج ۳۲۲-
منتخب دیوانا : ۵۶۷۔

منتخبات غرض حال خای خٹک :
ج ۷۰۳۔

منطق الطیر (مثنوی) : ۳۳۶۔

منقذ الایمان (مثنوی) : ۲۰۳،
سرلیانہ خیالات ہندوی بحر ۲۰۵،
۳۰۲۔

منوہر و مذمالت (عجم) : ۳۲۲۔

موش نامہ : ایک اشاریہ تخلیق ۶۵۹،
۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲۔

موضح القرآن : ۵۰۳۔

مولود نامہ : (از فاضل) منہ تصنیف و
تعداد اشعار ۵۱۱، مآخذ، زبان
اور بیان ۵۱۲۔

مولود نامہ : (از مختار) منہ تصنیف،
زبان و بیان ۵۱۱۔

مؤید الفضل : ۶۱۵۔

مہابھارت : ۵۰۳۔

مہابھاشا : ۵۔

مہر و ماہ (فارسی مثنوی) : ۳۳۱،
۳۳۲۔

میزبان نامہ (مثنوی) : ۱۹۲، ۲۵۱،
۲۷۳، تعداد اشعار اور

- بیان ۳۱۵ -
 وصال العشاقین (مثنوی) : ۳۳۵
 سنہ تصنیف ۵۱۷ ، مآخذ ۵۱۸
 زبان و بیان میں نمایاں ۵۱۹ -
 وصیت الہادی : موضوع ۲۰۳ ، پشت
 زبان اور بیان ۲۰۴ -
 وفات لاسہ : (از عالم گجراتی) ۱۳۷
 ۱۳۸ -
 وفات لاسہ : (از عبد اللطیف) ۳۹۱
 موضوع ۳۹۳ ، مآخذ ۳۹۴
 زبان و بیان ۳۹۴ -
 وقائع لاسہ بیگ : ۲۱۴ -
 وکرنسور واسیا : ۵ -
 ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات :
 ح ۵۲۶ -
 ولی کا سال وفات : ح ۵۲۵ -
 ولی کے سنہ وفات کی تحقیق : ح ۵۲۵ -
 ولی گجراتی : ۵۳۲ ، ح ۵۳۳
 ح ۵۳۸ ، ح ۵۵۴ -
 ولید : ۹۲ -

- ہدایات الہندی (مثنوی) : موضوع
 زبان اور بیان ۵۱۴ -
 ہستری اینڈ کلچر آف دی انڈین ہیل :
 جلد دوم ۵ ، جلد چہارم ۶
 جلد پنجم ۷ -
 ہشت ہشت : (مثنوی از امیر خسرو)
 ۲۳۴ ، ۲۵۲ ، ۲۵۵ ، ۲۵۶
 ۲۵۸ ، ۵۰۹ -

- نصرت : ح ۳۴۳ -
 اہمات حیات : ۱۲۲ -
 لغزشو ملیانی : ح ۳۸ ، ح ۶۷۳
 ح ۶۷۵ -
 نکات الشعرا : ۲۸ ، ح ۵۳۱
 ح ۵۶۲ ، ح ۶۳۱ -
 نکتہ واحد : (ہندی دوہوں کی ہر میں
 ایک نظم) موضوع ۲۰۶ -
 نوادر الالفاظ : ۷۷ ، ۷۸ ، خرائب
 النغات کی تالیف کا مقصد ۶۳۹
 لفظ 'اُردو' کا اُردو زبان کے معنی
 میں استعمال ۶۶۱ -
 نوائے ادب (سہ ماہی) : ح ۱۳۱ -
 نور النغات : ح ۱۳۰ -
 نورسہار : ۱۵۷ ، ۱۵۳ ، ۱۵۶
 زبان و بیان ۱۵۷ ، ۱۵۵ ، ۱۶۰ ، ۶۰۶ -
 نو طرز مرصع : لفظ 'اُردو' کا اُردو
 زبان کے معنی میں استعمال ۶۶۰ -
 نہ سپر (مثنوی) : ۳۲ -
 نیرنگ عشق : (فارسی مثنوی) ۶۳۱ -

و

- واحد باری : ۳۳ ، ۱۱۷۳ ، ذریعہ
 اظہار ۱۷۵ ، زبان ۱۷۶ ، ۶۰۵ -
 والعلت مملکت بجاپور ، جلد اول :
 ح ۱۸۳ ، ح ۲۳۸ - جلد دوم :
 ح ۱۰۰ ، ح ۳۰۸ - جلد سوم :
 ح ۱۵۲ -
 وجودیہ : ۳۰۸ ، معراج العشاقین سے
 محالیت ۳۱۳ ، موضوع ، زبان اور

سے تقابلی مطالعہ ۱۳۳۱ء ۱۳۳۵ء

۱۰۹ء پنجابی اثرات ۶۰۸۔

یوسف زلیخا (مثنوی از ابن گجرات) :

تعداد اشعار ۱۳۹ء سنہ تصنیف

۱۳۹ء فارسی سے اردو ترجموں کا

دور ۱۳۰ء ۱۳۱ء ۱۳۱-۱۳۱ء

۱۳۲ء ۱۳۳ء ۱۳۵۹ء ۵۸۹ء

یوسف زلیخا (مثنوی از ملک خوشنود) :

۱۹۳ء ۲۵۲ء

یوسف زلیخا (مثنوی از محمد بن احمد

ہاجز) : ۱۲۳۲ء ۲۳۶ء احمد گجراتی

کی مثنوی سے تقابلی مطالعہ ۲۳۷ء

۲۳۸ء

یوسف زلیخا (مثنوی ہاشمی بجاپوری) :

۱۹۱ء ۱۹۶ء ۳۳۷ء ۳۵۳ء

۳۵۹ء تعداد اشعار و سنہ تصنیف

۳۵۹ء مآخذ ۳۵۹ء زبان و بیان

۳۶۰-۳۶۳ء مصنف کا معیار شاعری

۳۶۰ء عشق ہاشمی کا محبوب موضوع

۳۶۱-۳۶۶ء ۳۶۸ء ۵۶۲ء

یوسف زلیخا (پنجابی مثنوی از حافظ

برخوردار) : ۶۱۲ء

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از مولا

جاسی) : ۳۲۲ء

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از امیر

خسرو) : ۲۵۲ء

یوسف زلیخا (فارسی مثنوی از نظامی) :

۲۳۷ء

ہشت ہشت : (از ہاجر آگہ) ۳۹۳ء

ہفت الیم : ح ۲۷ء

ہفت پیکر (مثنوی) : ۵۰۹ء ۵۱۰ء

ہفت منظر (مثنوی) : ۵۹ء

ہندوستان عربوں کی نظر میں : ح ۸۸ء

ح ۸۹ء ح ۶۷۵ء ح ۶۷۶ء

ہندوستانی (کتابیں) : ح ۲۲۶ء

ہندی ادب کی تاریخ : ۷ء ۹ء

ح ۶۰۰ء

پیر : (پنجابی مثنوی از احمد گوجر)

۶۱۳ء

پیر وارث شاہ (مثنوی) : ۶۱۳ء

۶۲۶ء ۶۵۱ء سنہ تصنیف ۶۵۹ء

اردو اور پنجابی کے مشترک الفاظ

۶۵۷ء

ق

یورپ میں دکنی خطوط : ح ۲۶۲ء

یوسف ثانی (مثنوی از محمد فتح بلخی) :

موضوع اور زبان و بیان ۱۳۳ء

یوسف زلیخا : (مثنوی از شیخ احمد

گجراتی) : ۱۳۳ء ۲۲۹ء ۲۳۷ء ۲۳۸ء

۳۳۸ء ۳۸۳ء ۳۸۹ء ۳۹۱ء

تعداد اشعار ۴۲۲ء سنہ تصنیف

۴۲۳ء عدم مقبولیت کے اسباب

۴۲۴-۴۲۵ء مثنوی لیلیٰ جتوں

سے اس کا مقابلہ ۴۲۵-۴۲۸ء

زبان و بیان ۴۴۰ء کسم راؤ پدم راز

۲. اشخاص

الف

آبرو، شاه مبارک: ۱۶۷ / ۳۶۶

۴۶۹ / ۵۳۶ / ۵۵۹ / ۵۶۵

۵۸۳ / ۵۸۹ / ۶۸۶ / ۶۸۷

- ۶۹۴

آتش، خواجه حیدر علی: ۵۵۵ /

۵۷۳ / ۵۷۴

آدم^۳ (حضرت): ۴۴ -

آرزو، سراج الدین علی خان: ۷۷ /

۵۸۳ / ۶۳۹ / ۶۶۱ -

آرزو لکهنوی: ۶۵۵ -

آزاد، قطب الله / محمد قاضی: ۵۵۹ /

۵۶۰ / ۵۶۲ -

آزاد، مولانا محمد حسین: ۳۱ / ۵۸۷

- ۶۲۱ / ۶۲۲

آزاد بلگرامی، غلام علی: ۵۸۳ /

- ۶۸۱

آصف: ۲۸۹ -

آنگه، محمد باقر: ۲۴۴ / ۳۷۷ / ۴۹۳

دکنی زبان پر اعتراض کا جواب

۵۲۳، اپنی زبان پر دکنی اثرات کا

جواز: ۵۲۴ / ۵۲۶ / ۵۸۹ -

آبی (ایک لڑکی شاعر): ۴۴۴ -

ابراہیم^۴ (حضرت): ۱۷۲ / ۵۰۴ -

ابراہیم عادل شاہ: ۱۸۳ / ۱۸۵ /

- ۳۸۵

ابراہیم عادل شاہ ثانی، جگت گھرو:

۴۱ / ۹۲ / ۱۳۰ / ۱۳۹ / ۱۶۲ -

۱۶۳ / ۱۷۴ / ۱۸۵ / ۱۸۸

۱۹۲ / ۱۹۴ / ۲۰۱ / ۲۱۳

۲۱۵ / ۲۱۶ / ۲۱۷ / ۲۱۸

۲۱۹ / ۲۲۰ / ۲۲۳ / ۲۲۹

۲۲۲ / ۲۲۳ / ۲۲۴ / ۲۲۶

۲۵۱ / ۲۵۸ / ۲۸۳ / ۳۱۴

۳۱۹ / ۳۲۱ / ۳۲۵ / ۳۸۳

۲۸۷ / ۳۱۲ / ۳۴۴ / ۴۲۸

- ۴۶۶ / ۴۷۰ / ۵۸۸ -

ابراہیم علی عادل شاہ ثانی: ۶۵۵ -

ابراہیم قطب شاہ: ۲۸۱ / ۲۸۲

۳۸۲ / ۳۸۳ / ۳۸۶ / ۳۹۴

۴۱۰ / ۴۲۶ / ۴۳۸ / ۴۶۶ -

ابراہیم لودھی: ۵۰ / ۵۱ / ۵۲

- ۶۵۷

ابراہیم مخدوم جی (شیخ): ۳۹۶ /

۳۹۷ / ۳۹۸ -

ابرقوی (حاجی): ۳۸۴ -

ابو شہد : ۵۱۳ -
 ابو علی ہد طرب الثوری : ۲۹ -
 ابو نصر اسماعیل بن حامد الجویہی :
 ۲۹ -
 ابو نصر فرابی : ۲۹ -
 ابیہ چند بھٹاگر ہسر دنی چند : ۳۳ -
 ۵۶ / ۵۳ -
 احمد شاہ ولی چینی : ۱۶۲ / ۲۶۶ -
 ۶۰۵ -
 احمد عبدالحق ودولوی (شیخ) : ۳۱ -
 احمد کبیر حیات قلندر (شیخ) : ۱۵۱ -
 ۲۲۷ -
 احمد گجراتی (شیخ) : ۱۳۳ / ۱۳۶ -
 ۲۲۹ / ۲۳۷ / ۲۳۸ / ۲۳۹ -
 ۲۳۸ / ۲۳۹ / ۲۳۸ -
 ۳۲۲ / علی استغداد ۳۲۳ -
 تصانیف ۳۲۳ / گولکنڈا میں عدم
 مقبولیت کے اسباب ۳۲۳ / غزلیات
 ۳۲۹-۳۳۰ / اردو ادب میں مقام
 ۳۳۱ / ۳۳۲ / ۳۳۵ / ۳۹۰ -
 ۶۰۸ -
 احمد گوچر : ۶۱۳ -
 اختر ، میر اکبر علی : ۶۶۸ -
 اختر چولا گڑھی ، قاضی احمد میان :
 ۵۲۹ -
 اشگر حیدر آبادی ، میرزا قاسم علی
 بیگ : ۲۳۵ -
 اغلاص خان : ۲۲۹ -

ابصار علی شاہ ابن سید اکبر علی شاہ
 قادری (سید) : ۳۳۵ -
 ابن حمام : ۲۶۵ -
 ابن خاتون ، شمس الدین ہد : ۳۸۳ -
 ۳۷۹ -
 ابن نشاطی : ۲۸۱ / ۲۹۵ / ۳۸۳ -
 ۳۸۶ / ۳۸۹ / ۳۹۰ / ۳۹۱ -
 ۳۹۵ / ۳۹۶ / ۳۹۷ / ۳۹۳ -
 ۳۸۷ / ۳۸۸ / ۳۹۰ / ۳۹۱ -
 شاعری کے دو بنیادی اصول
 ۳۹۲ / ۳۹۵ / ۵۲۳ / ۶۱۰ -
 ابوالحسن (سلطان ہد عادل شاہ کا
 ایک امیر) : ۲۳۹ -
 ابوالحسن ابن عبدالرحمان قرشی
 الاحمدی : ۱۱۳ / ۱۱۵ -
 ابوالحسن قالا شاہ : ۵۰۵ / ۵۰۶ -
 ۵۰۷ / ۵۰۸ / ۵۰۹ / ۵۱۰ -
 ۵۱۱ / ۵۱۷ / ۵۲۵ -
 ابوالحسن قادری (شاہ) : ۲۳۱ -
 ۳۰۵ / ۳۸۵ -
 ابوالفرج : ۲۳ -
 ابوالفضل (سید) : ۶۷۹ -
 ابوالقاسم (سید) : ۶۷۹ -
 ابوالمعالی ، سید (ہم عصر ولی) : ۵۳۰ -
 ۵۳۲ / ۵۳۳ / ۵۵۶ / ۶۷۹ -
 ابوالمعالی ، شاہ (ہم عصر نصرتی) :
 ۳۲۲ / ۳۳۱ -
 ابوالمحجن : ۲۶۷ / ۲۶۸ -
 ابو سعیدؒ : ۱۳۸ -

اعلیٰ ، ابنی الدین : ۱۰۱ ج ۱۶۷

۱۷۳ ، ۱۸۵ ، ۱۹۰ ، ۱۹۷

۲۱۷ ، ۲۲۳ ، ۲۳۳ ، ۲۹۸

۲۹۹ ، ۳۰۵ ، ۳۰۷ ، تعلیم و

تربیت ، ۳۰۸ ، تصانیف ، ۳۰۸

خیال ، گیت اور دوہرے ، ۳۰۸

تصانیف کا موضوع ، ۳۰۹ ، طویل

نظموں کی برسی ، ۳۱۱ ، غزلیات

۳۱۲ ، اسلوب ، ۳۱۳ ، گیتوں اور

دوہروں کی زبان ، ۳۱۴ ، تصنیف و

تالیف کا مقصد ، ۳۱۸ ، ۳۲۲

۳۹۲ ، ۳۹۵ ، ۳۹۷ ، ۳۹۹

۵۰۷ ، ۵۲۱ ، ۶۰۶ ، ۶۲۳

۶۵۱ ، ۶۸۲

السوس ، شیر علی : ۶۶۹

الفضل ہائی ٹی ، بد الفضل : حالات

زندگی ۶۲-۶۳ ، شاعری ، ۶۳

۶۴ ، ۱۹۳ ، ۳۱۲ ، ۶۲۹

۶۳۰

اللائطون : ۳۱۶

اقبال ، ڈاکٹر ، علامہ محمد اقبال : ۳۲

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

الزجن : ۶۳۲

ارسطو : ۳۱۶

اسپرینگر : ۶۱۵

اسنسر : ۵۵۲

استاد عالم : (دیکھیے علی عادل شاہ

نقش)

اسحاق لاہوری (سولوی) : ۶۰۲

۶۳۰

امد خان (مد عادل شاہ کا ایک امیر) :

۲۳۹ ، ۲۸۳

امد خان (مثنوی "طلب مشتری" کا

ایک کردار) : ۳۳۸

اسرائیل : ۳۱۶

اسماعیل (حضرت) : ۱۷۲

اسماعیل سروہوی : ۱۳۴ ، ۵۶۵

اسماعیل خان : ۲۶۵

اسماعیل عادل شاہ : ۱۸۳ ، ولایت تخلص

۱۸۳

اشرف بابا (مد، شاہ) : ۳۳ ، ۱۳۰

۱۳۷ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۷ ، ۱۵۹

اکھرناتھ جوگی (مثنوی کدم راؤ
 ہدم راؤ کا ایک کردار) : ۱۶۱ -
 الہنگین : ۵۱۵ -
 التفسی : ۶۷۳ -
 الف خان پوکالی : ۱۰۳ -
 الکوہ داس : (دیکھو شیخ عبدالقدوس
 گنگوہی) -
 الہاس ، سید غلام علی : ۷۱۲ -
 الہاس (حضرت) : ۲۷۶ ، ۲۷۷ -
 امام بخش نادرہی : ۶۵۰ -
 امامی : ۶۵۰ -
 امرت لال : ۵۵۶ -
 امر داس ، گرو : ۶۱۷ -
 امیا جی : ۲۳۹ -
 امیر : (دیکھو امیر خسرو) -
 امیر نرید : ۳۸۱ -
 امیر تیمور گورکان : ۱۳ ، ۱۵ ، ۱۹۰ -
 ۱۱ ، ۹۵ ، ۲۶۶ -
 امین (صاحب مثنوی "یوسف زلیخا") :
 ۱۳۹-۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۵۸۹ -
 امین (صاحب مثنوی "پیرام و حسن
 بالو") : ۲۳۲ ، ۲۷۳ ، ۳۳۲ -
 ۳۸۵ ، ۳۸۱ ، ۵۰۹ -
 اندر : ۲۱۷ ، ۲۱۸ -
 اندولہ خان : ۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۷۷ -
 انشا ، انشا فقہ خان : ۳۶۶ -
 انندا (راجا) : ۶۷۶ -
 انوری : ۲۹۰ ، ۳۹۳ ، ۳۹۵ ،
 ۳۱۸ ، ۳۲۱ ، ۳۶۰ ، ۵۳۸ -
 ۶۰۷

انیس (میر) : ۲۷۵ ، ۵۵۵ -
 اورنگ زیب عالمگیر : ۶۹ ، ۷۰ ،
 ۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۸۰ ، ۸۳ -
 ۱۲۹ ، ۱۳۲ ، ۱۸۸ ، ۳۱۷ ،
 ۳۵۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۴ ، ۳۷۵ -
 ۵۱۸ ، ۵۱۹ ، ۵۲۰ ، ۵۲۹ ،
 ۵۳۰ ، ۵۳۶ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ -
 ح ۶۲۵ ، ۶۲۲ ، ۶۲۹ ، ۶۳۲ ،
 ۶۳۳ ، ۶۷۳ ، ۷۱۱ -
 اولیا : ۵۱۳ -
 اویس علی : ۳۸۱ -
 ایاض ، محمد امین : ۳۲۲ ، تصانیف
 ۳۶۹ ، زبان و بیان ۳۶۹ ، غزلیات
 ۳۷۲-۲۷۳ -
 ایرہدوا (راجا) : ۲۳۸ -
 ایلزبتہ (ملکہ) : ۳۱۲ ، ۳۶۲ -

ب

بابا خوجو : ۱۰۳ -
 بابا ڈھوگی : ۱۰۳ -
 بابا فرید ، شیخ فرید الدین سمعد
 گنج شکر : چند اردو فقرے ۳۶ ،
 ایک دوہا ، ریختہ اور اقوال ۳۷ ،
 ۳۱ ، ۱۰۵ ، ۱۵۲ ، ۶۱۲ کلام
 کے دو مآخذ ۶۱۵-۶۱۷ ، ۶۱۸ ،
 ۶۱۹ ، ۶۲۰ ، ۶۲۱ ، ۶۲۸ -
 بابا گرامتہ : ۱۰۳ -
 بابر ، ابوالقاسم مرزا : ۳۶۶ -
 بابر ، ظہیر الدین : ۷۱ ، ۷۱ ، ۷۱ ،
 دیوان ۵۲ ، ۷۲ ، ۳۵۳ ، ۳۸۱ -

و بدیع الجہاں کا ایک کردار) :

۱۰۵۹ / ۱۰۶۰ -

برائن ، آرتور : ۱۰۶۱ -

برہان الدین رقا الہی (شیخ) : ۱۰۶۲ -

۱۰۶۹ -

برہا : ۱۰۷۰ -

برہن ، ہنلت چندرہان : ایک نزل

۱۰۷۱ -

برہہ شاہ : ۱۰۸۱ -

بڑی صاحبہ : (دیکھیے ملکہ خدیجہ

سلطان شہر بانو) -

بزرگ بن شہرہار : ۱۰۸۵ -

بشاری منشی : ۱۰۸۶ -

بطیموس (یونانی جغرافیہ دان) : ۵ -

بکاولی : ۱۰۸۷ -

بکرم (مثنوی "گلشن عشق" کا ایک

کردار) : ۱۰۸۸ / ۱۰۸۹ -

بلال (سید) : ۱۰۸۸ / ۱۰۸۹ / ۱۰۹۰ -

۱۰۹۰ -

بلخی : (دیکھیے فضل الدین بلخی) -

بلخس : ۱۰۹۱ -

بلخس شاہ : ۱۰۹۲ / ۱۰۹۳ - ۱۰۹۴ -

بومل قلندر ہانی بی ، شیخ شرف

الدین : دو دوہے اور قول ۱۰۸۸ /

۱۰۵۹ / ۱۰۶۰ / ۱۰۶۱ -

بیہ الدین برلاوی (شیخ) : ۱۰۶۲ -

بیادر شاہ اول : ۱۰۶۳ -

بھاگ متی (مشرقی ، حیدر محل) : ۱۰۶۴ -

۱۰۶۵ -

ج ۱۰۶۶ -

باجن ، شیخ بیہ الدین (شاہ) : ۱۰۶۷ /

۱۰۶۸ / ۱۰۶۹ / ۱۰۷۰ / ۱۰۷۱ /

خدمات ۱۰۶۹ - ۱۰۷۰ ان کے کلام

برولنے ۱۱۰ / ۱۱۱ / ۱۱۲ / ۱۱۳ /

۱۱۴ / ۱۱۵ / ۱۱۶ / ۱۱۷ / ۱۱۸ /

۱۱۹ / ۱۲۰ / ۱۲۱ / ۱۲۲ / ۱۲۳ /

۱۲۴ / ۱۲۵ / ۱۲۶ / ۱۲۷ / ۱۲۸ /

۱۲۹ / ۱۳۰ / ۱۳۱ / ۱۳۲ / ۱۳۳ /

۱۳۴ / ۱۳۵ / ۱۳۶ / ۱۳۷ / ۱۳۸ /

۱۳۹ / ۱۴۰ / ۱۴۱ / ۱۴۲ / ۱۴۳ /

۱۴۴ / ۱۴۵ / ۱۴۶ / ۱۴۷ / ۱۴۸ /

۱۴۹ / ۱۵۰ / ۱۵۱ / ۱۵۲ / ۱۵۳ /

۱۵۴ -

بالا کنور : (مثنوی "مہینا ستوتی" کا

ایک کردار) ۱۰۸۸ -

بالا لائہ جوگ : ۱۰۸۹ -

باوا صاحب ، شاہ مراد بن قاضی جان

۱۰۸۹ / ۱۰۹۰ / ۱۰۹۱ / ۱۰۹۲ / ۱۰۹۳ /

۱۰۹۴ / ۱۰۹۵ / ۱۰۹۶ / ۱۰۹۷ / ۱۰۹۸ /

موضوعات ۱۰۹۸ -

بازیدہ : ۵۸ -

بحری ، قاضی محمود : ۱۰۹۵ / ۱۰۹۶ / ۱۰۹۷ /

۱۰۹۸ / ۱۰۹۹ / ۱۱۰۰ / ۱۱۰۱ / ۱۱۰۲ /

تصویر عشق ۵۱۱ - ۵۱۲ / ۵۱۳ / ۵۱۴ /

۵۱۵ / ۵۱۶ / ۵۱۷ / ۵۱۸ / ۵۱۹ /

بدر الدین حبیب اللہ (شاہ) : ۱۰۹۵ -

بدر الدین دہلوی (قاضی) : ۱۰۹۶ -

بدھ سنگھ : ۱۰۹۷ -

بدیع الجہاں (مثنوی "سیف الملوک

- پیر بابا ، شیخ الحد صالح : ۵۴۹ -
 پیر بخش : ۷۱۲ -
 پیر جٹا : ۱۵۱ -
 پیر دستگیر : ۱۰۷ -
 پیر روشن : ۵۸۱ ، ۵۷۷ -
 پیر ستیا : ۳۳۳ -
 پیر مٹھی : ۱۵۱ -
 پیر مقصود : ۱۵۱ -
 پیلوگری : ۶۱۲ -

پ

- پاہان ، پیر عبدالغنی : ۵۸۳ -
 تاج الدین مفتی السک : ۲۶ -
 لارا چند : ۹۰۸ -
 تارک ، پد پدایت علی : ۶۸۲ -
 ٹالب : ۲۹۹ ، ۳۷۱ -
 ٹہرد ، عہدقہ : ۶۶۹ -
 ٹسبن : ۶۶۰ -
 قریب خان بخش : ۷۱ -
 حکیم انصاری (مضرت) : ۷۵ : ۷۵ -
 ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ -

ٹ

- ٹاہت علی ملتانی ، سید : عربی عروض کے
 مطابق سلسلے اور سرائیکی شاعری :
 ۶۸۱ -
 ٹاک فرید : (دیکھیے دیوان ابراہیم) -
 ٹا (شاگرد ولی دکنی) : ۵۵۹ -
 ٹنامانہ : ۵۳ ، ۵۳۸ -
 ٹٹانی : ۵۲۶ -

پہاسیا : ۵ -

- پہرام (مثنوی "پہرام و حسن ہاتر" کا
 پیر) : ۶۶۳ -
 پہرام مکتہ بخاری : مکتہ کلام : ۵۹ ،
 ۶۱ ، رشتہ : ۶۲۸ -
 پہرام گورد : ۵۰۹ -
 پہلول خان : ۳۳۳ ، ۳۳۳ -
 پہلول صوفی : ۴۰ -
 پہلیج : ۶۳۳ -
 پہلی لچہ : ۱۰۳ -
 پہلی جی : ۱۰۳ -
 پے جان ، لالہ جے کشن : ۵۸۲ -
 پہجارہ : ۵۹۰ -
 پیدل ، عبدالقادر : ۵۸۹ ، ۶۳۳ -
 پیرہستان : رشتے : ۶۱ -
 پے قید ، سید فضائل علی خان : ۶۸۱ -
 پیکن : ۵۱۲ -
 پیک الخ خان : ۹۰ -
 پے نوا ، جعفر علی : ۶۶۸ ، ۶۸۱ -

پ

- پادشہ : ۲۱۷ -
 پرائس ، ولیم : ۳۳۳ -
 پرتول چندر چٹرجی : ۵۹۸ -
 پرتھوی راج : ۶۰۰ -
 پروالہ ، ضیاء الدین : ۵۸۳ -
 پری رخ (مثنوی "خاور لاند" کا ایک
 کردار) : ۲۶۸ -
 پہاری : ۴۱۵ -

ج

- جبرائیل : ۱۴۲ / ۳۱۶ / ۳۵۰ -
جبرائیل : شیخ قطرہ بنی : ۶۶۸ -
جمنہ زکلی : ۳۶۶ / ۵۸۹ / ۶۳۰ -
لذکرہ نویسوں کی رائے : ۶۳۱ -
کلام پر تنقید و تبصرہ : ۶۳۱ -
۶۳۳ : کلام کی تقسیم : ۶۳۳ -
۶۳۴ : بچرہ اور طنز و شاعری
کی روایت : ۶۳۵ / فارسی اثر
- ۶۳۵ -
جکت گٹرو : (دیکھیے ابراہیم عادل شاہ
نئی) -
جنگبش : ۶۳۶ -
جلال الدین گنج روان (شاہ) : ۱۵۱ -
جلالا ، جلال الدین : ۶۵۰ -
جمال الدین ("سلا") : ۳۸۴ / ۴۷۱ -
جمال الدین مغربی : ۶۷۷ -
جمال پتھری : ۱۰۳ -
جانی : ۶۱ / ۳۱۲ / ۵۳۸ +
جانی (توکی زبان کا ایک شاعر) :
- ۳۰۸ -
جانی کنبوہ (شیخ) : چند اردو اشعار
- ۵۲-۵۲ -
جشد (پشتوی "خاور قاسم" کا ایک
کردار) : ۲۶۸ -
جشد : ۳۴۷ / ۳۶۷ -
جشد قلی : ۳۸۲ / ۳۸۳ -
جیل جالبی : ۵۸۵ -
جنت خاتون : ۹۸ -
جنیدی : ۳۸۳ / ۴۷۱ / ۵۹۲ -

- جام کلبی : ۶۸۰ -
جاسی ، عبدالرحمن : ۳۳ / ۱۲۳ -
۲۳۹ / ۳۶۰ / ۴۱۲ / ۴۲۸ -
- ۴۴۶ -
جائم ، شاہ یزدان الدین : ۱۲ / ۱۲۲ -
۱۰۵ / ۱۲۹ / ۱۳۰ / ۱۳۷ -
۱۳۹ / ح ۱۶۷ / ۱۷۳ / ۱۸۵ -
۱۸۷ / ۱۸۸ / ۱۹۰ / ۱۹۳ -
۲۰۱ / تصانیف ، نظم و اثر
۲۰۲ / ۲۰۳ / ۲۰۴ / ۲۰۵ -
۲۰۶ / ۲۰۷ / ۳۰۸ / گیت
۲۰۹ / ہندوی اسطور کا رنگ ،
گنجری روایت اور صوفیانہ
موضوعات : ۲۰۹ - ۲۱۱ / ۲۱۱ -
۲۱۲ / ۲۱۳ / ۲۱۴ / ۲۱۵ -
۲۱۸ / ۲۲۶ / ۲۲۷ / ۲۲۸ -
۲۲۹ / ۲۳۵ / ۲۳۶ / ۲۵۱ -
۲۵۸ / ۲۶۵ / ۲۸۶ / ۲۸۷ / ۲۹۷ -
۲۹۸ / ۲۹۹ / ۳۰۰ / ۳۰۱ -
۳۰۲ / ۳۰۳ / ۳۰۵ / ۳۰۶ -
جائم اور خوش ہوا کی شرکا لری
۳۰۷-۳۰۸ / ۳۰۹ / ۳۱۰ / ح
۳۱۱ / ۳۱۲ / ۳۱۷ / ۳۸۵ -
۳۸۷ / ۳۹۱ / ۳۹۲ / ۴۲۳ -
۴۵۹ / ۴۶۵ / ۴۶۶ / ۵۰۰ -
۵۲۱ / ۶۲۲ / ۶۲۳ / ۶۲۷ -
۶۳۹ / ۶۵۱ / ۶۸۲ -
جانی : رختے : ۶۱ / ۶۵۰ -

- حمید احمد خاں : ۶۰۴ -
 حمید الدین ناگوری (شیخ) : ۳۷۷ -
 - ۳۱۱ -
 حمیدی : ۳۷۵ -
 حیات (پنجابی زبان کا ایک شاعر) :
 - ۶۵۰ -
 حیدر ، حیدر علی : ۶۶۸ -
 حیدر پشاوری : ۷۰۷ -
 حیدر محل : ۳۱۵ -
 حیدری ، حیدر بخش : ۳۸۱ -

خ

- خاں ، محمد بخش : ۶۳۶ -
 خاں خاں : ۱۳۱ ، ۱۸۳ ، ۳۲۲ -
 - ۲۷۲ -
 خاںی : ۳۶۰ ، ۳۱۲ ، ۳۱۸ -
 - ۵۳۸ ، ۳۹۰ ، ۳۲۱ -
 خان اعظم : ۱۳۴ -
 خانقاہی ، عبدالرحیم : ۳۱۲ ، ۶۵۷ -
 خان محمد : ۵۱۷ -
 خدیجہ سلطان شہر بانو ، بڑی صاحبہ
 (ملکہ) : ۲۱۷ ، ۲۳۴ ، ۲۵۲ -
 - ۳۲۱ ، ۲۶۵ -
 خسرو (امیر) : ۲۳ ، ۲۴ ، ۲۵ ، ۲۶ -
 اردو کلام : ۲۵-۲۹ ، مستند اردو
 کلام : ۲۸ ، ایک دوبا 'سب رس'
 میں : ۲۸ ، رختہ 'نکات الشرا' میں
 : ۲۸ ، ایک اور رختہ ایک قدم
 باغی میں : ۲۸ ، ایک اور رختہ

- ۳۹۸ ، ۳۰۴ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ -
 ۳۰۹ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ ، ۳۸۳ -
 ۳۹۰ ، ۵۱۷ ، ۵۲۳ ، ۵۳۷ -
 - ۶۶۷ -
 حسین (امام) : ۱۷۶ ، ۱۷۷ -
 - ۳۲۹ ، ۳۷۳ ، ۳۷۵ ، ۵۱۳ -
 حسین ، سولانا (مختصر طوطی نامہ) :
 - ۳۶۶ ، ۳۷۳ -
 حسین آملی (سولانا) : ۳۸۳ ، ۳۷۱ -
 حسین ذوق ، بحر المرفان (شاعر) : ج
 ۱۶۷ ، ۳۳۵ ، ۵۱۷ ، ۵۱۸ -
 ۵۱۹ ، غزلیات : ۵۲۰ ، ۵۲۳ -
 حسین طوسی ('سلا') : ۳۹۵ -
 حسین نظام شاہ : ۲۸۱ ، ۲۸۱ -
 ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۳ ، ۲۸۵ -
 - ۲۸۶ -
 حسینی ، بجاپوری (غلام ، شاہ) :
 - ۱۵۹ -
 حضرت شاہید : (دیکھیے شاہ عالم عرف
 شاہ منجھن) -
 حضرت قطبہ : (دیکھیے قطب عالم
 سید برہان الدین ابو محمد عبداللہ) -
 حفیظ الدین علی (میر) : ۶۸۱ ، کلام
 میں لہجہ : ۶۹۰ -
 حکیم آتش : ۱۸۵ ، ۲۴۴ -
 حکیم سنائی : ۲۴ ، ۶۷۶ -
 حکیم علی : ۶۷۸ -
 حکیم نورانی : ۲۳ ، ۵۲ ، ۵۶ -
 حاد بن شیخ ر : بن جالی :
 - ۶۸۰ -

- خوب برد چشتی : ۹۳ + ۱۱۹ +
تصانیف : ۱۶۲ موضوع : ۱۲۱ +
۱۲۷ + ۱۲۸ + ۱۳۱ + ۱۳۲ +
۱۸۶ + ۱۸۷ + ۱۹۳ + ۲۱۹ +
۵۸۸ + ۶۰۵ -
خود شاه بن قباد الحسینی : ۳۸۳ +
۳۸۴ -
خورشید و خورشید اصغر : ۹۶۹ -
خونگی : ۱۶۹ -
خوش حال خان غنک : ۱۰۷ + کلام
میں اردو الفاظ : ۷۰۵ -
خوش دہان ، شیخ محمود الحق :
۲۴۴ + ۲۴۵ + ۲۹۸ + تعلیم و
تربیت : ۳۰۵ + تصانیف : ۳۰۶ +
زبان و بیان : ۳۰۷ + خوشدہان اور
جامع کی نثر کا فرق : ۳۰۸ + ۳۰۹ +
۳۱۰ + ۳۱۱ -
خولد میر (سید) : ۱۳۳ + ۱۳۴ +
۳۵۵ -
خولزا پناہوں (ملکہ) : ۲۸۳ -
خیالی : ۱۹۵ + ۲۱۹ + ۲۲۹ + ۲۹۵ +
۳۸۳ + ۳۸۵ + ۳۸۸ + ۳۹۵ +
۳۹۶ + ۳۹۸ + ۴۰۷ + ۴۰۸ +
۴۰۹ + ۴۱۰ + ۴۲۳ + ۴۳۰ +
۴۳۳ + ۴۹۰ + ۴۹۲ + ۵۲۳ +
۵۳۰ + ۵۴۱ + ۶۰۸ -
غیر بخش سری (سردار) : ۷۱۲ -
دارا : ۴۶۷ -

- اختصار العمل : ۱۲۸ + ایک اردو
شعر نظام الدین اولیاء کے مزار پر
۲۹ + فارسی شاعری کی ایک سمیت
۲۹ + ہندوی کلام : ۳۰ - ۳۲ +
۳۳ + ۳۵ + ۳۶ + ۳۷ + ۳۸ +
۴۱ + ۴۳ + ۵۶ + ۶۷ + ۱۰۵ +
۱۱۶ + ۱۷۵ + ۲۳۳ + ۲۴۹ +
۲۵۵ + ۲۹۲ + ۳۱۲ + ۳۵۹ +
۳۶۰ + ۳۷۲ + ۳۷۳ + ۴۲۸ +
۵۰۹ + ۵۳۸ + ۵۵۳ + ۵۵۴ +
۵۸۶ + ۵۸۸ + ۶۱۳ + ۶۱۹ +
۶۲۰ + ۶۸۰ + ۶۹۰ + ۶۹۱ -
خسرو ، غلام الدین : ۳۰ + ۳۲ + ۳۳ +
۳۴ -
خسرو خان نمک حرام : ۲۳ -
خسرو پلائی : ۲۹۰ -
خضرؒ (حضرت) : ۲۷۶ + ۲۷۷ +
۳۴۶ + ۳۴۸ + ۳۵۵ + ۴۵۶ -
خلدی : ۶۵۰ -
خفیہ بیگم : ۶۵۰ -
خجندیگ چغتائی : ۶۷۸ -
خواجہ بندہ نواز گیسو دراز : ۹۰ +
۱۵۱ + ۱۵۹ + ۱۶۰ + ۱۶۲ +
۱۶۷ + ۱۹۵ + ۲۱۰ + ۲۱۷ +
۲۲۶ + ۲۲۷ + ۲۶۶ + ۲۸۱ +
۳۱۳ + ۳۱۴ + ۳۸۵ + ۴۹۸ +
۴۹۹ + ۵۰۰ + ۵۱۲ -
خواجہ جہان گیلانی : ح ۱۸۳ -
خواص خان : ۳۴۳ + ۵۱۳ -

دلشاد پسروری : دل بھ : ۶۵۰ -

دمن : ۵۲۲ -

دوام الدین سک (حاجی) : ۱۶۷ -

دولت خاتون (مثنوی "سیف السلوک و

بدیع الجال" کا ایک کردار) :

- ۳۷۸

دولت شاہ : ۲۳۲ / ۲۶۲ / ۳۳۲

- ۶۰۶ / ۵۰۹

دولت قاضی : ۳۷۵ -

دھرم داس : ۳۲ -

دھرم راج (مثنوی "گلشن عشق" کا

ایک کردار) : ۲۳۳ -

دھنسر : ۶۵۵ -

دیانت رائے سہتہ پیر جی : ۶۷۸ -

دیوان ابراہیم : ۶۱۶ / ۶۱۷ -

دیوانہ : موبن سنگھ : ۶۱۶ -

د

ڈرائڈن : ۵۵۲ -

ڈیوراک : روڈ ولف : ۴۴۴ -

ڈ

ڈکا : اولاد بھ خان : ۵۸۳ -

ڈوالنکار خان : ۸۳ -

ڈوالنکار خان نصرت جنگ : ۶۳۲ -

ذوق : شیخ بھ ابراہیم : ۱۹۶

- ۳۴۶ / ۳۴۷ / ۳۵۰

ڈ

راہبہ پھری (حضرت) : ۱۷۲ -

دارا شکوہ : ۷۲ -

داع : نواب سرزا خان : ۵۵۰ -

دانتے : ۲۹۷ -

دانتن : ۵ -

دانیال خلیفہ اکبر اعظم : ۵۷ -

داؤد : شیخ غلام بھ : ۳۱ / ۹۲

- ۱۳۰ / ۱۳۷ / ۱۶۷ / ۱۸۵

- ۱۸۸ / ۱۹۲ / ۱۹۳ / ۲۳۳

- ۲۹۸ / تاریخ وفات ۲۹۹ - ۳۰۰

شاعری میں جام کی پسروری اور

منازلت ۳۰۰ - ۳۰۳ / ۳۰۴

- ۳۰۵ / ۳۰۶ / ۳۱۱ / ۳۲۳

- ۳۵۸ / ۳۶۶ / ۳۶۲ / ۳۵۱

- ۶۸۲

داؤد ۳ (حضرت) : ۴۳۸ -

داؤد ایلچی : ۴۴۵ -

داؤد اورنگ آبادی : سرزا داؤد بیگ :

- ۳۷۵ / ۵۱۵ / ۵۵۸ / ۵۵۹

- ۵۶۲ / ولی دکنی کی پسروری

- ۵۶۳ - ۵۶۴ / زبان و بیان

- ۵۶۵ اور ۵۶۶ / ۵۸۹ / ۶۸۸

- ۶۹۱

داہر (راجا) : ۶۷۲ / ۶۷۵ -

دبیر : سرزا سلامت علی : ۳۷۵ -

دجٹال : ۲۷۷ -

درد : خواجہ پیر : ۵۷۰ / ۵۷۳

- ۵۷۴ / ۶۹۳

دروگا : ۲۱۷ -

دشوتھ (راجا) : ۴۳ -

دلاور خان : ۱۸۹ -

روح افزا (مثنوی رضوان شاه و روح افزا
کی بیرونی) : ۵۱۳ -

روحل ، روحل خاں : شاعری کا مزاج
- ۶۶۱

روسی خاں : ۲۸۳ -

روی داس : ۴۲ -

ریحان سدی : ۲۳۹ -

ز

زبور ، عبدالحق : ۷۱۲ -

زلیخا (حضرت) : ۸۲ ، ۲۵۸ ،

۲۵۹ ، ۲۵۰ ، ۳۳۹ ، ۳۶۳ -

زور ، محی الدین نادری : ۱۲۹ ،

۲۲۰ ، ۲۳۵ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ،

۳۱۵ ، ۳۳۳ ، ۳۳۶ -

زیرہ (مثنوی "طلب مشتری" کا ایک

کردار) : ۳۳۸ ، ۳۳۹ ، ۳۴۱ -

زین الدین غلام آبادی : ۱۵۲ ، ۶۰۴ -

زینب رخ (حضرت) : ۱۵۷ ، ۱۷۸ ،

۳۷۴ -

س

سادا : ۴۲ -

سائد (مثنوی "سیف الملوک و بدیع

الجمال" کا ایک کردار) : ۴۷۸ ،

۴۷۹ -

ساونلی : ۴۱۵ -

سیکھنگین (سلطان) : ۸ ، ۹ ، ۵۹۵ -

ستا : ۴۲ -

ساجین : ۹۷ ، ۹۷ -

ساجو قتال ، سید محمد یوسف شاہ : ۹۵ ،

۹۷ ، ۹۸ ، ۱۰۳ ، ۱۵۱ ، ۴۸۵ -

۶۰۳ -

سام : ۳۳ ، ۲۱۷ -

سام چندر (راجا) : ۶۷۸ -

سام داس کچھواہ (راجا) : ہندی زبان

میر ایک دوہا : ۶۷۸ -

سام راج (راجا) : ۲۸۱ ، ۲۸۳ ،

۲۸۴ ، ۲۸۶ -

سانگا : ۵۰ ، ۵۱ -

ساورلی : ۷۰۱ -

سایبر ، محمد سعید : ۶۸۱ -

ساجت اللہ (شاہ) : ۱۰۶ ، ۱۰۹ ،

۲۱۷ ، ۵۴۹ -

ساجی : ۲۹۶ -

ساجوت : ۵ ، ۶ -

ساجم : ۲۸۳ ، ۴۴۸ -

ساجنی : ۱۸۵ ، ۱۹۳ ، ۲۳۳ ،

۲۳۴ ، ۲۵۱ ، ۳۳۱ ، ۶۰۶ -

سوا ، آفتاب رائے : ۶۸۱ -

سوا : ۵۵۹ -

سرخوان : ۴۷۹ -

سرخوان شاہ (مثنوی "رضوان شاہ و

روح افزا" کا بیرو) : ۵۱۳ -

سراج الدین شیرازی : ۱۸۵ ، ۲۱۳ ،

۲۳۳ -

سراج حبیب خیرات : ۱۰۳ -

سراجیت سنگھ (سہا راجا) : ۷۰۸ -

سراجین ، سعادت یار خاں : ۳۶۶ -

- سعدی، شیخ مصباح الدین : ۳۱
 ۲۹۷، ۳۵۷، ۳۶۰، ۳۶۱
 ۳۱۲، ۳۲۱
 سعدی، بنفوس-تان : (دیکھیے حسن
 دہلوی، امیر حسن)
 سکندر اعظم : ۳۳۶
 سکندر خلیفہ علی عادل شاہ : ۳۴۳
 سکندر عادل شاہ : ۳۵۳، ۳۷۶
 ۵۱۷
 سکندر علی عادل شاہ : ۵۱۷
 سکندر لودھی : ۵۳، ۵۴، ۵۰
 سلطان الاولیا : (دیکھیے شیخ نظام الدین
 اولیا)
 سلطان المشایخ : (دیکھیے شیخ نظام
 الدین اولیا)
 سلطان بابو : ۶۱۲، ۶۳۶، ۶۵۵
 سلطان سکندر : ۹۸
 سلطان شاہ غزنوی : ۹۶
 سلطان فیروز : ۹۸، ۶۰۳
 سلطان قلی : ۳۸۱، ۳۱۰
 سلمی : ۲۳۶
 سلیم شاہ سوری : ۳۳، ۵۳
 سلیمان ۳ (حضرت) : ۲۳۸، ۲۸۹
 ۳۴۲
 سن بر (مثنوی "پہولین" کا ایک
 کردار) : ۳۸۸، ۳۶۳
 سننور گیت : ۵
 سننور رام : ۳۳

- سجان رائے : ۲۳
 سہیل سرمست، حافظ عبدالوہاب :
 کتیاں اور آردو دیوان : ۶۸۱
 ۶۹۱، کلام کا بنیادی موضوع
 ۶۹۲، تصور عشق : ۶۹۲
 ۶۹۳، زبان : ۶۹۳
 سخاوت مرزا : ۲۲۰
 سدی عنبر : ۲۳۸
 سنان : ۳۶۲
 سراج الدین، منشی (بم عصر علامہ
 اقبال) : ۵۹۸
 سراج اورنگ آبادی، سید سراج الدین :
 ۵۱۵، ۵۵۰، ۵۵۹، ۵۶۲
 ۵۶۵، ۵۶۶، تصور عشق : ۵۶۶
 سراج کا محبوب : ۵۶۹-۵۷۰، آردو
 شاعری میں اہمیت : ۵۷۸، اخلاق
 فلسفہ اور تصور : ۵۷۸-۵۷۹
 مثنویاں : ۵۸۰، شاگرد : ۵۸۳
 ۵۸۴، ۵۸۹، ۶۹۱، ۶۹۳
 سرخوش، شیر علی خان : ۵۹۶
 ۵۹۹
 سرمستی دیوی : ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۸۷
 ۵۹۳
 سرطان خان (مثنوی "قطب مشتری" کا
 ایک کردار) : ۳۳۸
 سرمست، سید اسحاق : ۱۳۶، ۱۳۷
 سروری، عبدالقادر : ۳۳۴، ح : ۳۸۷
 سید اللہ خان : ۷۲
 سعد وقاصی : ۲۶۷، ۲۶۸

سجدر کاشی : ۲۱۳ -

سونا، سرزا رفیع الدین : ۱۹۶

۳۲۵ / ۳۳۶ / ۳۳۷ / ۳۵۰

۵۵۰ / ۵۵۱ / ۵۵۵ / ۵۶۶

۵۷۰ / ۶۶۰ / ۶۶۸ / ۶۹۳

۶۹۷ / ۷۰۶ -

سوز، سید محمد میر : ۵۷۳ -

سوئتی کنار چترجی : ۱۰ / ۱۵۳

۵۹۳ ح ۵۹۵ / ۶۰۱ -

سینا : ۴۳ -

سید ابراهیم ابن شاه مصطفی : ۱۱۵ -

سید اعظم ایچاوری : ۲۹۵ / ۳۹۵

۳۰۷ -

سید سلیمان لدوی : ۶۷۳ -

سید لطف قادری : ۶۲۶ -

سید محمد : ۱۵۲ -

سید محمد بن سید مبارک کرمانی : ۲۳ -

سید محمد جولپوری سیدی موعود :

۱۳۳ / ۱۳۳ / ۱۳۶ / ۱۹۲

۳۵۳ / ۳۵۵ / ۳۶۸ -

سید محمد میر عدل : ۶۷۹ -

سیف السوگ (مثنوی "سیف الملوك

و بدیع الجال" کا ایک کردار) :

۳۷۸ / ۳۷۹ -

سیف اللہ خان (نواب) : ۶۸۵ -

سیف خان، ۷۱ / ۶۳۲ -

سیوا : ۳۲۲ -

سیواجی : ۳۳۰ / ۳۳۲ / ۳۳۳

۳۴۴ -

سیب لاک : ۲۳۹ / ۲۳۰ -

سیوک : ۵۱۳ -

ش

شاعر بلگرامی، سید محمد : ۶۸۱ -

شاکر : ۶۵۱ / ۶۶۵ -

شاه باز : ۳۳۳ -

شاه بریان : ۱۳۲ -

شاه چرام (مثنوی "جنت سنگار" کا

ایک کردار) : ۲۵۳ / ۲۵۶ -

شاه بھیکن : ۱۰۳ -

شاه یارن : ۱۰۳ -

شاه تراب : ۲۳۳ / ۵۲۳ / ۵۸۹ -

شاه جهان : ۵۲ / ۶۹ / ۷۰ / ۷۱

۷۲ / ۷۳ / ۷۵ / ۲۳۲ / ۲۳۸

۲۸۰ / ۲۹۷ / ۳۱۷ / ۵۰۵

۵۸۸ / ۶۰۲ / ۶۲۳ -

شاه جی بھولسا : ۲۲۹ -

شاه چایندہ، لاشی سید محمد بن :

۱۰۳ / ۱۱۱ / ۱۱۳ / ۶۰۳ -

شاه حسین، مادیو لال : ۶۱۱

۶۲۲ / ۶۲۳ / ۶۲۴ / ۶۵۲

۶۷۰ -

شاه دلاور : ۳۵۵ -

شاه راجو : ۳۷۱ / ۵۰۷ / ۵۰۸

۵۰۹ / ۵۱۰ -

شاه شجاع : ۷۰ -

شاه شرف : ۶۱۳ -

شاه شہباز، ملک شرف الدین خفق

ملک عبدالقدوس : ۲۲۷ / ۳۰۱

۳۰۲ -

۱۳۷۲ : ۱۳۷۱ : ۱۳۷۰ : ۱۳۶۹

۱۳۶۸ : ۱۳۶۷ : ۱۳۶۶ : ۱۳۶۵

۱۳۶۴ : ۱۳۶۳ : ۱۳۶۲ : ۱۳۶۱

۱۳۶۰ : ۱۳۵۹ : ۱۳۵۸ : ۱۳۵۷

شرف الدین (بابا) : ۱۳۵۶ -

شرف الدین بخاری : ۱۳۵۵ -

شرف الدین یحییٰ منیری (شیخ) :

کج سطرے : دوہ : قالنایے اور

ملفوظات : ۳۸ - ۳۹ : ۴۰ : ۴۱ : ۴۲ : ۴۳

۱۳۴۰ -

شرف : ۱۳۳۹ -

شفی : ۱۳۱۲ : ۱۳۱۱ : ۱۳۱۰ : ۱۳۰۹

شفی : لاجھی لڑائی : ۱۳۰۸ : ۱۳۰۷ : ۱۳۰۶

۱۳۰۵ : ۱۳۰۴ : ۱۳۰۳ : ۱۳۰۲

شمس : ۱۳۰۱ -

شمس الدین : ۱۳۰۰ -

شمس اللہ قادری : ۱۲۹۹ : ۱۲۹۸ -

شمس سراج عظیم : ۱۲۹۷ : ۱۲۹۶ -

شوق : قدرت اللہ : ۱۲۹۵ -

شوکت : ۱۲۹۴ -

شہاب الدین (بابا) : ۱۲۹۳ -

شہباز حسینی قادری بجاپوری : ۱۲۹۲ -

۱۲۹۱ : ۱۲۹۰ : ۱۲۸۹ : ۱۲۸۸

شہ میر : ۱۲۸۷ -

شیخ : (دیکھو مصلح الدین صفی) :

شیخ ابراہیم : ۱۲۸۶ -

شیخ پتھا : ۱۲۸۵ -

شیخ جلال : ۱۲۸۴ -

شیخ جلیل : ۱۲۸۳ -

شیخ چاند : ح : ۱۲۸۲

شاہ عالم عرفی شاہ منجھن : ۱۲۸۱

۱۲۸۰ : ۱۲۷۹ : ۱۲۷۸ : ۱۲۷۷

۱۲۷۶ : ۱۲۷۵ : ۱۲۷۴ -

شاہ علی خطیب : ۱۲۷۳ -

شاہ علی متقی ملتانی : ۱۲۷۲ : ۱۲۷۱ -

شاہ فاروق والدہ خاندانی : ۱۲۷۰ -

شاہ کمال : ۱۲۶۹ -

شاہ محمود : ۱۲۶۸ : ۱۲۶۷ -

شاہ سراد بن قاضی جان بھ : ۱۲۶۶ -

شاہ سراد خانپوری : ۱۲۶۵ -

شاہ سومن : ۱۲۶۴ -

شاہ نظام : ۱۲۶۳ -

شاہ نعمت : ۱۲۶۲ -

شاہ لواڑ خان : ۱۲۶۱ -

شاہ ہاشم سہدوی : ۱۲۶۰ : ۱۲۵۹

۱۲۵۸ : ۱۲۵۷ : ۱۲۵۶ -

شاہی : علی عادل شاہ ثانی : ۱۲۵۵

۱۲۵۴ : ۱۲۵۳ : ۱۲۵۲ : ۱۲۵۱

۱۲۵۰ : ۱۲۴۹ : ۱۲۴۸ : ۱۲۴۷

۱۲۴۶ : ۱۲۴۵ : ۱۲۴۴ : ۱۲۴۳

۱۲۴۲ : ۱۲۴۱ : ۱۲۴۰ : ۱۲۳۹

۱۲۳۸ : ۱۲۳۷ : ۱۲۳۶ : ۱۲۳۵

۱۲۳۴ : ۱۲۳۳ : ۱۲۳۲ : ۱۲۳۱

۱۲۳۰ : ۱۲۲۹ : ۱۲۲۸ : ۱۲۲۷

۱۲۲۶ : ۱۲۲۵ : ۱۲۲۴ : ۱۲۲۳

۱۲۲۲ : ۱۲۲۱ : ۱۲۲۰ : ۱۲۱۹

۱۲۱۸ : ۱۲۱۷ : ۱۲۱۶ : ۱۲۱۵

۱۲۱۴ : ۱۲۱۳ : ۱۲۱۲ : ۱۲۱۱

۱۲۱۰ : ۱۲۰۹ : ۱۲۰۸ : ۱۲۰۷

۱۲۰۶ : ۱۲۰۵ : ۱۲۰۴ : ۱۲۰۳

صائب : ۶۲ ، ۷۴ ، ۵۳۸ ، ۵۵۹ ، ۶۸۱ -

صبیح ، ابراہیم خان : ۲۷۵ -

مہبلہ اللہ (شاہ) : ۳۱۴ -

مذہب لالی : ۶۱۳ -

مف شکن خان (لواب) ولد سید یوسف

خان ونوی : ۶۷۷ -

محنی : ۳۱ ، ۳۳ ، ۳۴ -

مقبور ہنگراسی : ۵۵۱ -

مصالحا شاہ : ("خاور لاندہ" کا ایک

کردار) : ۲۶۸ -

مصنعی : ۱۶۳ ، ۱۸۵ ، ۱۸۸ ، ۱۹۱ ،

۱۹۲ ، ۱۹۶ ، ۲۱۹ ، ۲۳۳ ،

۲۳۴ ، ۲۵۱ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ،

حالات زندگی : ۲۷۴ - ۲۷۵ ،

کیا مصنوعی اور ابراہیم خان صبیح

ایک ہی آدمی ہے ؟ ۲۷۵ ، شعر

سلیم کا معیار : ۲۷۳ اور ۲۷۸ ،

مستوری : ۲۷۸ - ۲۷۹ ، ۳۳۲ ،

۳۸۵ ، ۳۲۳ ، ۳۲۸ ، ۳۸۱ -

مصنعی ، شیخ داؤد : ج ۲۷۵ -

ضی

ضابط خان : ۹۹ -

ضمینی : ۵۱۲ -

ضیاء الدین (شیخ) : ۱۵۱ -

ضیاء الدین برنی : ۱۳۸ -

ضیاء الدین رافعی بابائی (سید ، شاہ) :

۱۷۴۳ -

ضیا ہ : ۶۴۱ -

شیخ طاہر : ۶۷۹ -

شیخ عثمان جالندھری : ۶۲۷ ، رشتہ

کلام : ۶۲۸ -

شیخ عسائی گجراتی : ۹۸ -

شیخ عسائی مصبح الاولیا : ۶۷۹ ،

ایک دوہا : ۶۸۰ -

شیخ لربہ ہنگری : ۶۷۷ -

شیخ لاسم : ۶۷۹ -

شیخ لطیف : ۹۸ -

شیخ منجہن (مستشرق داستان "مستور و

مدمالتی" بڑا بڑ ہندی) : ۳۳۱ -

شیخ نازو : ۶۸۵ -

شیدا : ۵۳۸ -

شیر شاہ سوری : ۷۱۰ -

شیرانی ، حافظ محمود : ۱۱ ، ۲۸ ،

۳۰ ، ۳۱ ، ۳۳ ، ۳۸ ، ۵۲ ،

۶۱ ، ۷۹ ، ۱۰۲ ، ۱۱۶ ، ۱۲۰ ،

۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۵۳ ، ۱۹۳ ،

۵۹۹ ، ۶۰۲ ، ۶۱۶ ، ۶۲۸ ،

۶۳۳ ، ۶۳۹ ، ۶۵۸ ، ۶۶۰ ،

۶۷۷ ، ۷۰۳ -

شیریں : ۱۱۶ ، ۲۹۲ -

شیکہنر ، ولیم : ۳۱۲ -

شہو : ۲۰۹ ، ۲۱۷ -

ص

صابر ، میر محمود : ۵۸۹ ، ولی دکنی

کی بیرونی : ۶۸۷ - ۶۸۸ ، شاعری

۶۸۸ - ۶۹۰ -

عبدالحمیم لاہوری : ۶۶۹ -

عبدالحمید : ۷۰ -

عبدالرحمن بابا : ۵۸۹ - پشتو اور

اردو شاعری : ۷۰۵ -

عبدالرحمن پشتی (شاہ) : ۵۶۷ -

عبدالرسول خان : ترتیب دیوان سراج

اور لک آبادی : ۵۶۷ -

عبدالسلام ندوی : ج ۵۵۳ -

عبدالصمد : ۳۹ -

عبدالقادر بدایونی : ۱۳۴ / ۴۱۲ -

- ۶۷۸ -

عبدالقادر جیلانی (حضرت شیخ) :

- ۲۹۹ / ۳۹۷ / ۵۰۳ -

عبدالقدوس گنگوہی (شیخ) : دو جہ اور

مقولے و جملے : ۳۹ - ۴۰ / ۴۷ -

۱۰۵ / الکھ داس نقلیں : ۱۱۳ -

- ۶۲۰ -

عبدالکرم (شاہ) : ۶۸۰ / سندھی میں

دوہرے : ۶۸۲ -

عبداللطیف : ۳۹۳ / کیا نقلیں عاجز

تھا ؟ : ۳۹۳ -

عبدالطرب بھٹانی (شاہ) : ۹۳ / ۶۲۲ -

۶۸۱ / زبان : ۶۸۲ / کلام کی

ترتیب : ۶۸۲ / کلام میں اردو

اور سندھی کے مشترک الفاظ

- ۶۸۲ - ۶۸۳ -

عبدالقہ (سید) : ۵۴۰ -

عبدالقہ انصاری (شیخ) : ۷۹ -

عبدالقہ قطب شاہ : ۲۴۴ / ۳۲۱ -

۳۴۰ / ۳۸۲ / ۳۸۴ / ۳۴۳ -

ط

طائب : ۵۳۸ / ۵۳۸ -

طبعی : ۳۸۵ / ۳۳۳ / ۵۰۸ - ۵۱۰ -

- ۵۱۳ / ۵۲۲ -

طہاس : ۲۷۲ -

ظ

ظہور ابن ظہوری : ۲۳۳ / ۲۷۵ -

ظہوری و "میل" نور الدین : ۱۳۹ -

۱۸۵ / ۲۱۳ / ۳۶۰ / ۵۲۶ -

- ۵۳۸ -

ظہور فارابی : ۲۸۹ / ۳۹۴ -

- ۳۹۵ / ۵۱۸ / ۵۸۲ / ۶۰۷ -

ع

عابد : سید عابد شاہ : ۷۱۲ -

عاجز : محمد بن احمد : ۲۴۷ / ۲۵۱ -

- ۳۳۳ / ۳۵۹ / ۴۰۳ -

عاشق : ۲۳۱ -

عالم کجراتی : ۱۳۷ / ۱۳۸ -

عالی و نعمت خان : ۵۱۶ -

عائشہ (حضرت) : ۱۳۸ -

عائشہ (بیگم) بنت بابا فرید کج شکر ؟

- ۱۵۲ / ۶۰۳ -

عباس صفوی (شاہ) : ۴۱۲ -

عبدالجلیل ہنگرامی : ۶۸۱ -

عبدالحق و مولوی : ۳۷ / ۵۵ -

۱۵۶ / ج ۱۸۶ / ۲۴۴ / ۵۲۵ -

- ۶۱۶ -

عزیز احمد : ۳۴۵ -

حریز اللہ شونگل (شیخ) : ۹۸ ، ۱۰۹ -

عزیز مصر : ۲۳۸ ، ۲۳۹ -

عشوق : ۳۷۳ -

عشق : ۲۴۴ -

عشق ، عشق خان : ۶۰ -

عطا ٹیٹھوی ، "علا مہداحکم" : اردو

شاعری : ۶۸۱ ، ۶۸۵ -

عطار (مشہور "نظم مشتری" کا

ایک کردار) : ۳۳۸ -

عطار ، شیخ فریدالدین : ۳۴۶ -

عطار : ۳۳۹ -

عظمت اللہ خان : ۶۵۵ -

عتاسی ، ابوالفضل : ۳۹ ، ۴۷ ، ۴۸ -

۵۶ ، ۵۷ ، ۱۱۲ ، ۱۶۰ -

۳۸۱ -

علاء الدین چینی (سیر) : ۱۵۹ -

علاء الدین خلجی : ۱۲ ، ۹۰ ، ۹۳ -

۱۰۳ ، ۱۳۲ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ -

۱۵۱ ، ۷۰۱ -

علم اللہ محبت (شیخ) : ۲۱۴ -

علی (حضرت) : ۱۱۹ ، ۱۷۳ -

۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۷۰ ، ۲۷۱ -

۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۲۷۹ -

۳۲۵ ، ۳۲۶ ، ۳۲۷ ، ۳۲۸ -

۳۵۵ ، ۳۵۶ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ -

۳۱۷ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۲۰ -

۵۶۳ -

علی (ایک پنجابی شاعر) : ۶۵۰ -

علی ، ناصر علی : ۸۳ -

۳۳۵ ، ۳۶۵ ، ۳۶۶ ، ۳۶۷ - شاعری

کے مزاج : ۳۶۶ - ۳۶۹ ، صنعت

ایہام و لزوم مالا یلزم ، زبان و

بیان : ۳۷۱ ، ۳۷۲ ، ۳۷۳ -

۳۷۹ ، ۳۸۵ ، ۳۸۷ ، ۳۹۳ -

۳۹۷ ، ۵۰۵ ، ۵۱۰ ، ۵۱۱ -

۵۷۰ ، ۵۸۹ -

عبدالباقی : ۳۲۲ -

عبدالواسع ہائوسی : ۲۸ ، تصانیف

۷۷ ، اردو زبان کی پہلی لغت ۷۷ ،

تالیف کا مقدمہ ۷۷-۷۸ ، ۷۹ ،

۶۳۹ -

عبدل : ۱۳۹ ، ۱۶۳ ، ۱۸۵ -

۱۸۸ ، شعر و شاعری کی اہمیت

۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۲۰۱ ، ۲۱۳ -

۲۱۹ ، نام اور وطن : ۲۲۰ ، ۲۲۱ -

۲۵۱ ، ۲۵۹ ، ۲۶۵ ، ۲۷۷ -

۲۸۳ ، ۳۲۹ ، ۳۳۱ ، ۳۳۵ -

۵۸۸ -

عبدی ، عدا اللہ : ۶۱۲ ، ۶۲۴ -

۶۲۵ -

عذرا : ۲۹۲ -

عراق : ۳۷۲ -

عرشی ، آفتاب علی خان : اردو زبان کی

پیدائش ۷۰۰ -

عرفی : ۳۱۲ ، ۳۲۱ ، ۵۳۸ -

عزرائیل : ۳۱۶ ، ۵۰۵ ، ۶۲۳ -

عزالت ، عبدالولی : ۱۴۴ ، ۵۸۹ -

۶۶۹ -

- عمری (حضرت) : ۲۶۷ ، ۲۶۸ ،
 ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۵۱۳ -
 عمر خیام : ۳۶۶ -
 عمرو امیہ : ۲۶۸ -
 عمرو عتار : ۲۶۸ -
 عمری : ۳۳۳ -
 عنصری : ۲۹۰ ، ۳۶۰ ، ۳۱۸ -
 عین الدین کنج العلم : ۱۵۹ -
 عین القضاۃ ہمدانی : ۳۹۸ -
 عینا عادل خاں (بادشاہ خاندانی) :
 ۳۰۲ -

غ

- غالب ، سرزاہد اللہ خاں : ۳۲ ،
 ۱۵۲ ، ۲۹۷ ، ۳۲۰ ، ۵۳۹ ،
 ۵۵۰ ، ۵۵۵ ، ۵۵۶ ، ۵۷۰ ،
 ۵۷۳ ، ۵۷۴ ، ۵۸۰ -
 غالب ، میر احمد اللہ خاں : ۶۸۱ -
 غریب ، شاہ پروان الدین : ۳۳ ،
 ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۵۰۱ ، ۵۶۷ ،
 ۶۰۲ -
 غزالی ، شیخ احمد (امام) : ۳۹۸ -
 غلام وکن الدین مراد شاہ : تصانیف
 ۶۵۹ ، لکھنؤ کے رنگ شاعری
 کا اثر ۶۵۹ ، ۶۶۰ ، ۶۶۱ ،
 ۶۶۲ ، ۶۶۳ ، ۶۶۵ -
 غلام قادر شاہ : تصانیف ۶۴۹ ،
 موضوع ۶۴۹ ، ۶۵۰ ، ۶۶۷ -
 غنیمت کنجاہی : ریختہ کی ایک رباعی
 ۶۳۱ -

- علی امام : ۵۹۸ -
 علی ، امین الدین : ۲۹۳ ، ۵۰۱ -
 علی برید شاہ : ۲۸۲ -
 علی بن طینو (سلا) : ۳۸۳ ، ۳۷۱ -
 علی حزقی : ۶۸۱ -
 علی رضا سرہندی : ۵۳۸ ، ۵۳۹ ،
 ۵۵۶ -
 علی عادل شاہ اول : ۱۸۳ ، ۱۸۵ ،
 ۲۲۹ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۳۸۷ ، ۳۱۰ -
 علی عادل شاہ ثانی : ۱۸۵ ، ۳۱۸ ،
 ۳۱۹ ، ۳۳۶ ، ۳۳۸ ، ۳۵۳ ،
 ۳۷۳ ، ۵۷۰ -
 علی متقی ملتان : ۳۳۳ -
 علی محمد جوگام دھنی : ۳۱ ، ۹۳ ،
 ۱۰۵ ، ۱۱۳ - ۱۱۹ ، ترتیب
 دیوان ۱۱۵ ، اردو کی پہلی سی حرف
 ۱۱۵ ، مشکل ہندی ، لہجہ
 اور صوتیاتی مسائل ۱۱۵ - ۱۱۶ ،
 ہندی روایت ۱۱۶ ، فارسی
 روایت کی ابتدا ۱۱۶ - ۱۱۷ ،
 فارسی بحر اور اوزان ۱۱۷ ،
 ۱۱۸ ، ۱۱۹ ، ۱۲۱ ، ۱۲۵ ،
 ۱۲۷ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ ، ۱۵۵ ،
 ۱۶۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۷ ، ۲۰۲ ،
 گیت ۲۰۹ ، ۲۱۵ ، ۲۱۸ ،
 ۲۱۹ ، ۲۲۷ ، ۳۱۳ ، ۳۹۵ ،
 ۵۸۸ ، ۶۰۳ ، ۶۲۳ ، ۶۵۱ ،
 ۶۵۵ ، ۶۸۲ ، ۶۸۳ -
 علیم : ۶۵۰ -
 علیم اللہ ابن محمد حیات : ۶۶۲ -

- ۱۔ قطب شاہ : ۳۴۱ / ۳۴۲ -
 قطب عالم : سید برہان الدین ابو ہد
 عبادتہ : ۹۵ / ۹۶ / ۱۰۱ / ۱۱۱ -
 ۶۰۳ -
 قطب عالم بخاری : ۳۰۲ -
 قطبی : ۳۸۶ / ۳۸۷ -
 قلی قطب شاہ : ۳۸۲ / ۳۹۳ -
 قلج بیگ (سرؤ) : ۶۸۲ -
 قزاس : خیرالدین : ۱۰۳ -
 قیس : مولوی ہد عثمان : ۷۰۶ -

ک

- کالرج : ۵۷۱ -
 کالی داس : ۵ -
 کام جٹی (شہزادہ) : ۶۴۰ -
 کامل : حیدرالدین : ۶۸۱ / کلام بی
 سمعت ایام : ۶۸۶-۶۸۷ / ۶۹۰ -
 کلمی : ۶۵۰ -
 کبیر : ۴۲ / تعلیقات : ۴۳ / دوپے
 ۴۴-۴۵ / زبان : ۴۵-۴۶ / ۴۷ /
 ۵۰ / ۷۳ / ۱۰۵ / ۱۰۹ / تخلص
 داس : ۱۱۲ / ۱۹۰ / ۳۲۳ /
 ۵۸۶ / ۶۹۱ -
 کرشن سہاراج : ۱۰۶ / ۲۰۹ /
 ۳۱۷ / ۳۲۱ / ۶۵۶ -
 گرم شاہ : ۶۵۹ -
 گرم اللہ (سید) : ۳۲۲ / ۳۳۱ -
 گرم اللہ (لانی) : ۳۳۸ -
 کلیم : ۷۳ -
 کلیم : ابو طالب : ۲۱۳ -

- ۳۲۲ / ۳۴۳ / ۳۶۳ / ۴۹۰ -
 ۴۹۲ / ۵۲۳ / ۵۴۰ / ۵۴۱ -
 ۵۷۰ / ۶۰۶ / ۶۲۷ / ۶۴۹ -
 لیروز شاہ جٹی : ۹۱ / ۱۵۹ /
 ۱۶۲ -
 لیروز شاہ لٹلانی : ۱۰۳ / ۳۷۵ -
 ۶۷۷ -
 لیش : ۷۷ / رشتے : ۶۱ / ۳۱۲ /
 ۵۴۸ -

ل

- لانی : ۴۶۰ -
 لاسم دکنی : شاہ لاسم علی : ۵۱۵ /
 ۵۵۹ / ۵۸۳ / ۶۶۲ / ۶۶۸ /
 ۶۸۸ -
 لاسم طیبی : ۴۸۳ -
 لاسم علی خان آگرہی : ۷۰۶ -
 لانی - آئی - آئی : ۶۹۵ -
 ۱ قانع لٹھروی : بچہ علی شہر : ۱۱۱ /
 ۶۸۱ / ۶۸۶ / ۶۹۰ -
 قائم چاند پوری : ۶۴۱ -
 لدرتی : ۵۱۳ -
 لکھی : ۵۴۸ -
 لڑائی : ۱۵۶ / ۲۹۶ -
 قطب الدین ایک : ۱۱ / ۹۸ /
 ۵۹۳ / ۶۷۳ -
 قطب الدین بخیار کاک (خواجہ) :
 ۳۶ / ۶۱۵ / ۶۱۸ / ۷۰۱ -
 قطب زاری : ۴۸۵ / طیبی اور زاری
 ایک ہی شخص ہے : ۴۸۶ -

گلشن، شاہ سعد اللہ : ۱۵۳۰ ح ۱۵۳۱

۵۵۵ : ۵۳۸ : ۵۳۶ : ۵۵۶

گلکرائسٹ : ۳۸۱

گل جہ (خلیفہ) : دیوان کی تدوین

۶۸۱

گلزار ("خاور نامہ" کا ایک کردار) :

۲۶۸

گلچ شکر : (دیکھیے بابا فرید الدین

مسعود گلچ شکر)۔

گلچ بھٹ : ۶۵۷

گلچش ۲۱۷

گوپند وام : ۳۳

گوپند لال : ۵۵۶

گوہال (فضل ہانی بی کا بڑی نام) :

۶۳

گوٹم بدھ (سہاکا) : ۶۷۰

گوڑکھ لالہ (بابا) : ۶۰۰

گوری : ۳۱۵

گوڑ : ۲۸۳

ل

لالا : ۳۱۵

لالہ : ۳۱۵

لاسی : ۳۳۳

لاٹلی : ۳۶۲

لجھن : ۶۵۵

لجھن دیوی : ۲۱۶

لورک (بشتوی "نہ سوتلی" کا ایک

کردار) : ۳۷۳ : ۳۷۵ : ۳۷۷

نہیم، سعد اللہ خان : ۶۶۵

نکال الدین بیابانی (شاہ) : ۱۶۷

نکال شجندی : ۳۸۶ : ۳۸۳

نکال جہ میستانی : ۱۲۰ : ۱۲۱

۱۲۳ : ۱۲۴

نکتر، مرزا بقیل : ۵۸۳

نکبہ کرن : ۶۵۵

نکولی : ۳۱۵

نکھیا : (دیکھیے کوشن سہراج)۔

کوچک ولی (شاہ) : ۱۵۲ : ۱۵۳

کوکب ولد امر خان : ۶۲

کوکھ داس : ۵۵۲

کھن، پنلت برج سوان دھارویہ : ۱۰

۵۹۹ : ۵۹۹ : ۶۱۳

ک

کجرات کے خواجہ خضر : (دیکھیے

قاضی محمود دریائی)۔

کٹرو لالک : ۳۲ : کلام ۳۷-۳۸

کھ، مسلمان پیر : ۳۹ : ۵۰

کھ، ۱۰۸ : ۱۰۸ : ۱۰۸ : ۱۰۸

۶۱۶ : ۶۱۷ : ۶۲۱ : ۶۲۲

کھوسن : ۷۰۹

کھن شیلہ : آر۔ ایس : ۳۳۳

کل انعام (بشتوی "پیرام و کل انعام"

کی پیردین) : ۵۰۹

کل بکولی : ۳۳۶

کل چہرہ ("خاور نامہ" کا ایک کردار) :

۲۶۸

۴۹۴ : ۵۰۱ : ۵۱۱ : ۵۱۸
 ۵۲۰ : ۶۳۴ : ۶۶۲ -
 ۴۹۸ : (شیخ) -
 ۶۵۲ : ۳۹ : ۱۱ : ۷ : ۶۵۲
 ۶۴۳ : ۶۸۱ : ۷۰۲ -
 ۵۲۵ : ۵۲۳ : (منشی) -
 ۶۶۸ : -
 ۶۳۸ : ۶۳۶ : (شیخ) -
 ۱۶۰ : -
 ۶۳۳ : ۵۳۶ : ح -
 ۳۸۴ : -
 ۳۰ : ۳۱ : -
 ۳۵۱ : -
 ۵۲۰ : ح -
 ۱۱ : ۱۳ : ۱۳ : -
 ۱۵۸ : ۱۴۱ : ۱۵۸ : ۳۴
 ۶۴۳ : ۶۷۷ : ۷۰۱ -
 ۵۲۳ : ۵۲۲ : -
 ۶۵۰ : -
 ۶۵۰ : (شیخ) -
 ۵۱۳ : -
 ۶۶۱ : ۶۶۱ : -
 ۵۲۳ : -
 ۱۸۴ : -
 ۳۸۴ : (ملا) -
 ۱۹۲ : ۱۸۴ : -
 ۱۹۴ : ۱۹۵ : ۲۳۲ : ۲۳۲
 ۲۳۴ : ۲۳۵ : ۲۳۷ : ۲۳۸
 ۲۴۷ : ۲۴۸ : ۲۵۱ : ۲۵۲
 ۲۵۳ : ۲۵۴ : ۲۵۵ : ۲۶۲

لونی : ۱۱۶ : ۲۵۰ : ۲۹۲
 ۳۰۵ : ۶۵۲ -
 ۵۸۲ : -

۴

مائل دہلوی ، میر ہدی : اردو زبان
 کے معنی میں لفظ 'اردو' کا استعمال

۶۶۱ : ۶۶۳ -
 ۳۸ : ۶۱۹ -
 ۵۳۳ : -
 ۵۸۳ : -
 ۵۶۹ : -
 ۶۲۹ : ۶۶۵ : ۷۰۱ -
 ۴۴۵ : -
 ۱۱۶ : ۱۱۷ : ۲۵۰ : -
 ۲۹۲ : ۲۹۳ : ۳۰۵ : ۴۳۷
 ۳۶۷ : ۵۳۲ : ۶۵۲ -
 ۵۱۰ : -
 ۴۱۵ : -
 ۸۰ : (شیخ) -
 ۵۹۸ : (منشی) -
 ۶۵۸ : -
 ۳۲۵ : -

۴۶ : ۴۴ : ۴۶ : (حضرت) -
 ۱۱۰ : ۱۱۳ : ۱۱۹ : ۱۳۸
 ۱۴۲ : ۱۷۳ : ۲۰۷ : ۲۲۷
 ۲۵۶ : ۲۶۸ : ۲۶۷ : ۲۷۶
 ۳۱۸ : ۳۶۸ : ۳۷۰ : ۳۷۳
 ۳۷۵ : ۳۸۶ : ۴۱۳ : ۴۱۴
 ۴۱۵ : ۴۱۷ : ۴۱۸ : ۴۶۹

نثار: ۵۱۱ / ۵۱۲ -

مخدوم جہالیان (سید الانطاب): ۹۷ -

مخدوم خواجہ: جہان: ۲۸۳ -

مخدومہ: جہان: ۱۳۷ -

مددالقی (مثنوی "گلشن عشق" کا ایک

کردار): ۳۳۳ / ۳۳۴ / ۳۳۷ -

مراد شاہ: ۶۵۱ / ۶۶۶ / ۶۶۷ -

مراد شاہ لاہوری: ۶۳۶ / ۶۵۹ /

۶۶۱ / ۶۶۲ / ۶۶۳ / ۶۶۴ -

- ۶۶۵

مرزا بیجاہوری: مرتبہ: ۱۹۶ /

۲۶۹ / ۲۷۳ / مقبولیت: ۲۷۳ / زبان

و بیان: ۲۷۳ - ۳۷۵ / مرتبوں

میں مختلف رنگ: ۳۷۴ / سلام کی

روایت: ۳۷۵ / اہمیت: ۳۷۵ /

- ۳۸۹

مرزا شہرستانی: ۶۶۶ -

مربخ خان (مثنوی "قطب مشرقی" کا

ایک کردار): ۳۳۸ / ۳۳۹ /

- ۳۴۱

مسعود حسین خان: ۲۱۹ / ۲۲۰ -

مسعود سعد سلمان: مثنوی کے چلے

شاعر: ۲۲۳ / ۲۴۱ / ہندی دیوان

۵۰ / ۶۴ / ۶۴ / ۱۰۵ / ۵۸۶ /

۵۹۶ / ۶۰۱ / ۶۱۴ / ۶۱۵ /

۶۱۶ / ۶۷۶ / ۶۸۰ -

مثنوی (مثنوی "قطب مشرقی" کی

پروٹن): ۳۱۵ / ۳۳۵ / ۳۳۷ /

۳۳۸ / ۳۳۹ / ۳۴۰ / ۳۴۱ /

۲۵۹ / ۳۷۸ / ۳۷۹ / ۳۹۴ -

۱۰۱ / مجموعہ "کلام" ۲۰۲ / زبان

و بیان: ۳۰۳ / اردو غزل میں

ایک لپا رجحان: ۳۰۳ - ۳۰۹ /

۳۱۰ / ۳۱۸ / ۳۲۳ / ۳۳۰ /

۳۳۳ / ۳۴۳ / ۳۶۴ / ۳۸۴ /

۳۹۰ / ۳۹۲ / ۵۲۳ / ۵۴۰ /

۵۴۱ / ۵۷۰ / ۶۰۷ / ۶۰۸ -

عمود چمن: ۱۶۸ / ۱۸۳ / ۳۸۱ -

عمود یگڑا (سلطان): ۹۸ / ۱۰۳ /

- ۱۳۷

عمود خلجی: ۱۳۷ -

عمود دریائی (قاضی): ۱ / ۹۳ /

۱۰۵ / لقب "دریائی" اختیار

کرنے کی وجہ: ۱۱۱ / ترتیب

دیوان اور عنوانات: ۱۱۲ / تخمین

داس: ۱۱۳ / موضوع سطح

زبان و بیان پر برج بہاشا اور

گجراتی زبان کے اثرات: ۱۱۴ /

۱۱۶ / ۱۱۷ / ۱۱۹ / ۱۲۱ /

۱۲۵ / ۱۲۷ / ۱۳۰ / ۱۳۲ /

۱۳۶ / ۱۵۵ / ۱۶۲ / ۱۹۷ /

۲۰۲ / گیت: ۲۰۹ / ۲۱۵ /

- ۳۱۴ / ۶۰۴

عمود غزنوی (سلطان): ۸ / ۹ /

۱۱ / ۱۲ / ۳۹ / ۹۰ / ۵۹۵ /

۶۵۱ / ۶۵۵ / ۶۷۳ / ۶۷۶ /

۶۸۲ / ۶۹۹ / ۷۰۱ -

عمود گوان: ۱۸۳ -

ہی الدین (شاعر): ۳۹۷ / ۳۹۸ /

- ۶۶۷

”سلا“ نوری : ایک شعر ۵۹ -
ملک اوزق (شہزی ”سبب الملوک
وہدیح الجبال“ کا ایک کردار) :
۳۷۸ -

ملک چلال : ۹۹ -
ملک غشتود : ۱۸۵ ، ۱۹۱ ، ۱۹۳

۱۹۵ ، ۱۹۶ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴

۲۵۱ - اور ”بازار حسن“ لاسی

شہزی ح ۲۵۲ - ح ۲۵۳

۲۵۲ - ۲۵۶ تصانیف

غزل کا عمومی موضوع ۲۵۸

غزلیات ۲۵۹ - ۲۶۰

ہجریات ۲۶۰ ، ایک سربش سرکہ

۲۶۰ - ۲۶۱ ادبی خدمات

۲۷۴ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۲۷۹

۵۰۹ ، ۵۱۳ ، ۶۰۶ -

ملک رحمان : ۲۳۸ -

ملک حنبر : ۳۶۶ -

ملک قسسی : ۱۳۹ ، ۱۸۵ ، ۲۱۳

ملک لائب : ۱۲ -

ملک نصرت : ۹۰ -

میا جی : ۲۳۹ -

مستطیب الدین زوزی بختی (شہزادہ) :

۱۵۱ -

منجون شاہ : (دیکھیے شاہ عالم) -

منجون میان : ۱۰۳ -

منسا رام : ۶۶۸ -

منصور حلاج : ۳۰۴ ، ۳۰۵ ، ۳۱۹

۵۲۰ -

مشتری : لیس وام : ۶۸۱ -

مصطفی غلام ہمدانی : ۲۳۳ ، ۵۳۶

۵۵۰ ، ۵۵۱ ، ۵۵۳ ، ۵۵۴

۶۶۸ ، ۶۶۹ -

مصطفی (میان) : ۱۳۵ -

مصطفی خان (خان بابا) : ۲۳۹

۲۴۰ -

مصطفی خان : ۱۳۷ ، ۲۳۸ -

مصطفی خان ارستانی : ۲۸۲ -

مضمون : میر شرف الدین : ۵۵۹ -

مظفر خان (لوائے) : ۱۵۱ ، ۲۸۱

۲۸۷ ، ۲۸۹ -

مظفر شاہ (بابون ظفر خان) : ۱۵۰

۹۱ -

مظفر علی (خواجہ) : ۳۶۶ -

مظلوم ، غلام شاہ : ۶۶۸ -

مظہر جان جالان (پیرزا) : ۵۵۰

۵۵۳ ، ۵۵۴ ، ۶۶۱ ، ۶۶۴ -

مظہر عالم (بابا سید) : ۱۵۱ -

معزز الدین : ۱۰۶ -

معظم : ۳۹۳ ، غزلیات اور سی سری

۳۹۵ -

معین الدین چشتی (خواجہ) : ۷۰۱ -

مقبی : ۶۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۱

۱۹۳ ، ۱۹۵ ، ۱۹۶ ، ۲۱۹

۲۳۳ ، ۲۳۷ ، ۲۵۱ ، ۲۶۲

۲۵۳ ، ۲۵۷ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳

۲۸۵ ، ۲۸۸ ، ۳۲۸ ، ۳۷۳

۳۸۱ ، ۳۸۶ ، ۳۹۰ -

”سلا“ نادری : ۳۸۱ -

لورنگ شاہ (سلطان) : ۶۳۶ -

نیا فتح پوری : ج ۳۳۳ -

لیک نام خان : ۳۳۰ -

نیم لنگوٹی (پیار کے ایک درویش) :

- ۳۱

۳

وارث شاہ : ۶۱۳ / ۶۲۶ / ۶۵۱

۶۵۶ / ۶۵۷ : اردو کلام ۶۵۸

۶۵۹ / ۶۶۴ -

- ۳۱

واقع : ۲۳۳ -

والا ، سید محمد : ۲۳۳ -

والہ داغستانی : ۶۸۹ -

والی : ۲۳۳ -

ولسلی : ۲۹۲ -

وجہی : ۵۲۳ / ۵۳۸ -

وجہی (ملا) : ۲۸ / ۱۳۱ / ۱۳۹

۱۸۹ / ۲۱۹ / ۲۳۸ / ۲۸۳

۳۸۸ / ۳۸۹ / ۳۹۰ / ۳۹۵

۳۹۶ / ۳۹۸ / ۴۰۰ / ۴۲۵

۴۲۸ / ۴۲۹ / ۴۳۰ / ۴۳۱

پروسی لازمی کی روایت سے تعلق

۴۳۳ / سال وقت ۴۳۴ / اردو

کی ادبی اثر کا موجد ۴۳۶

۴۶۵ / ۴۷۱ / ۴۷۲ / ۴۷۳

۴۷۸ / ۴۷۹ / ۴۸۰ / ۴۸۱

۴۸۴ / ۴۸۵ / ۴۸۶ / ۴۰۳

۵۰۵ / ۵۰۶ / ۵۱۰ / ۵۱۸

۵۴۰ / ۵۸۹ -

۴۰۶ / ۴۲۴ / ۴۶۸ / ۴۷۳

۴۸۳ / ۵۱۵ / ۵۲۳ / ۵۳۲

۵۳۷ / ۵۴۰ / ۵۴۱ / ۵۴۳

۵۴۵ / ۵۵۶ / ۵۶۲ / ۵۷۰

۵۹۰ / ۶۸۵ -

نصیر شاہ نصیر الدین : ۲۶۶ -

نصیر الدین ہاشمی : ۲۳۵ / ۳۱۰

- ۳۹۳

نصیر خان : ج ۱۴۸

نصیرا ، نصیر الحق : ۶۵۰ -

نظام الدین احمد (ملا) : ۳۸۴

- ۳۷۱

نظام الدین اولیا : ۲۹ / ۳۷ / ۲۸

۱۵۲ / ۹۸ / ۵۰

نظام شاہ رحیمی : ۱۳۷ / ۲۲۹ -

نظامی ، نظیر دین : ۱۵۷ / ۱۶۰

۱۶۲ / ۱۶۷ / ۱۶۸ / ۱۷۱

۱۷۹ / ۱۹۵ / ۲۰۵ / ۳۳۰

۳۳۱ / ۳۳۵ / ۵۸۸ / ۶۰۵

نظامی عروضی سمرقندی : ۲۳۹ -

نظامی گنجوی : ۳۵۹ / ۳۶۰

۴۱۸ / ۴۹۲ / ۵۰۹ / ۵۱۰

نظیری : ۷۳ / ۵۵۳ / ۵۵۴

نعمت ، میر نعلب الدین : ۴۶۶ -

نیل : ۵۲۲

نہوں : ۳۱۵ -

نور الدین حدیقی - سروردی : ۵۳۸ -

نور الدین محمد عرف - ست گرو : ۹۳

- ۱۰۹ / ۹۳

نور اللہ (شاہ) : ۳۲۲ / ۳۳۱ / ۳۳۸ -

وجہ الدین علوی (شاہ) : ۱۹۹ / ۳۸
 - ۱۰۰ / ۴۴ / ۵۳ / ۵۵۶
 وجہ الدین : ۴۳۵ / ۴۳۴ -
 قوجل : ۶۴ -
 وحالی : ۴۱ -
 ولہ رستے (راجا) : ۸۷ -
 ولی : ولی وام : ایک غزل ۷۱ -
 ۷۲ / ۶۲۹ -
 ولی اللہ : ۵۳۴ -
 ولی دکنی : ۷۰ / ۷۲ / ۸۱ / ۱۲۹
 ۱۳۹ / ۱۴۴ / ۱۶۴ / ۱۸۸
 ۱۹۵ / ۲۱۰ / ۲۳۰ / ۲۴۶
 ۲۵۰ / ۲۶۱ / ۲۷۱ / ۲۷۹
 ۲۹۰ / ۲۹۳ / ۲۹۵ / ۲۹۶
 ۲۹۷ / ۳۵۰ / ۳۵۱ / ۳۵۹
 ۳۶۹ / ۳۷۲ / ۳۸۸ / ۳۹۹
 ۴۰۶ / ۴۴۱ / ۴۶۴ / ۴۸۴
 ۴۹۱ / ۴۹۲ / ۵۰۸ / ۵۱۰
 ۵۱۵ / ۵۲۲ / ۵۲۳ / ۵۲۴
 ۵۲۶ / کارنامہ : ۵۲۹ / سفرِ ذیل
 ۵۳۰ / شاہ گلشن کا دستور : ۵۳۱
 اردو شاعری کا بابا آدم : ۵۳۲
 لام : ۵۳۳-۵۳۴ / وطن : ۵۳۴
 منیر وفات : ۵۳۵-۵۳۹ / غزل
 ۵۴۰-۵۵۱ / تصویر عشق
 ۵۵۲-۵۵۳ / ولی اور نصرت کے
 وجدان کا فرق : ۵۵۳-۵۵۴
 ولی کے ہاں نصرت کی روایت
 ۵۵۵-۵۵۶ / شاعری میں اخلاق
 چلو : ۵۵۶-۵۵۷ / نتائج بدائع

۵۴۹ / کلام کی زبان کے اعتبار
 سے تقسیم : ۵۵۱ / زبان : ۵۵۲ -
 ۵۵۳ / فارسی زبان سے اخذ و
 ترجمہ : ۵۵۳-۵۵۵ / تصانیف اور
 دیگر امتیاز : ۵۵۶ / سخن : ۵۵۸
 ۵۵۹ / ۵۶۰ / ۵۶۳ / ۵۶۴
 ۵۶۶ / ۵۷۰ / ۵۷۲ / ۵۷۴
 ۵۷۹ / ۵۸۰ / ۵۸۲ / ۵۸۳
 ۵۸۴ / ۵۸۸ / ۵۸۹ / ۵۹۰
 ۶۲۶ / ۶۳۷ / ۶۴۷ / ۶۶۵
 ۶۶۶ / ۶۸۵ / ۶۸۶ / ۶۸۷
 ۶۸۸ / ۶۹۰ / ۶۹۳ -
 ولی زبائری : ۵۲۳ -

باتنی : ۲۴۹ / ۵۰۹ -
 باشی : ۱۶۹ / ۱۷۰ / ۱۷۱ / ۱۷۲
 خان : ۱۸۵ / ۱۹۱ / ۱۹۵
 ۱۹۶ / ۲۱۹ / ۲۴۴ / ۲۹۵
 ۳۲۲ / ۳۵۲ / ۳۵۳ / تفصیل
 کلام : ۳۵۴ / ۳۶۹ / ۳۷۱
 ۳۷۲ / ۳۷۶ / ۳۰۶ / ۵۱۵
 ۵۲۲ / ۵۲۳ / ۵۲۸ / ۵۴۰
 ۵۴۴ / ۵۶۲ / ۵۷۰ / ۶۸۵ -
 ہدایت اللہ حسینی : ۲۲۷ -
 ہری داس : ۲۸۲ -
 ہلال بن عقیقہ : ۲۶۸ -
 ہلالی : ۳۹۵ / ۴۰۸ / ۵۴۸ -
 ہمایون : ۵۳ / ۵۴ / ۶۷۹ / ۷۱۰
 ۷۱۱ -

یقین ، انعام اللہ خان : ۵۸۳ ، ۶۶۸ -

یکرنگ ، مصطفیٰ خان : ۵۵۹ ،

- ۵۸۳

یوسف^۳ (حضرت) : ۸۲ ، ۱۴۰ ،

۲۴۷ ، ۳۳۹ -

یوسف : ۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۳۷۱ -

یوسف خان : ۳۸۱ -

یوسف عادل شاہ چشتی : ۱۸۳ ،

۱۸۴ ، ۱۸۵ -

یوسف عزیز مگسی : ۷۱۲ -

یغوت : ۲۱۷ -

یہ چندر : ۱۳ ، ۷۵ ، ۹۳ -

ی

یاقوت خان : ۱۳۹ -

یحییٰ الکی (بابا جی) : ۶۶۵ -

یزید : ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۳۷۳ ،

- ۵۱۳

یعقوب مغربی (شہنوی "رضوان" شاہ و

روح افزا" کا ایک کردار) :

- ۵۱۵

☆ ☆ ☆

۳. مقامات

الف

آگره : ۵۰ -

آلرخان : ۴۶ -

ایکپیری : ۲۳۸ / ۲۳۹ -

الی : ۶ -

اجتا : ۴۱ -

احمد آباد : ۱۰۱ / ۱۱۴ / ۴۰۲ -

۵۲۳ / ۵۳۴ / ۶۴۹ -

احمد نگر : ۱۶۸ / ۲۲۹ / ۲۳۳ -

ارکٹ : ۱۲۲ -

اسون : ۶۶۹ -

اسیر کا قلعہ : ۴۰۲ -

افغانستان : ۵۰ / ۵۰۹ -

اسریکھ : ۲۵ -

اتبالہ : ۷۸ -

انگلستان : ۲۵ / ۴۱۲ -

اوج : ۶۸۰ -

اودہ : ۴۱ -

اورنگ آباد دکن : ۵۳۰ / ۵۵۲ -

۶۶۸ -

ایران : ۸ / ۲۵ / ۲۶ / ۱۴۹ -

۱۸۴ / ۱۸۴ / ۲۳۹ / ۳۸۱ -

۳۸۴ / ۳۹۴ / ۴۱۲ / ۴۴۸ -

۴۴۶ / ۴۴۶ / ۴۷۱ / ۵۰۹ -

۵۳۴ / ۵۸۶ / ۶۵۷ / ۶۷۲ -

۶۸۱ / ۷۰۹ / ۷۱۰ / مشرق -

۸ / ۱۴۹ / ۶۷۲ / وسطی ۷۰۹ -

ایشیا : ۴۱۰ / ۴۱۲ / ۶۶۶ -

ایلیپور (برل) : ۶۷۹ -

ایلووا : ۴۱۷ -

ب

باختر : ۶۶۹ -

بارکھان : ۷۰۹ -

بنالہ : ۶۶۶ -

بدایور/بدایا نگر : (دیکھیے بجایور) -

برل : ۱۴۸ / ۱۶۸ / ۲۳۳ -

بر عظیم پاک و ہند : ۲ / ۴ / ۴ -

۵ / ۶ / ۸ / ۹ / ۱۱ / ۱۴ -

۱۵ / ۱۷ / ۲۱ / ۲۵ / ۲۶ -

۳۹ / ۴۱ / ۴۶ / ۴۹ / ۵۱ -

۵۸ / ۷۶ / ۸۷ / ۸۹ / ۱۰۳ -

۱۰۴ / ۱۰۵ / ۱۰۹ / ۱۱۹ -

۱۲۸ / ۱۳۷ / ۱۳۸ / ۱۳۹ -

۱۴۳ / ۱۴۴ / ۱۴۷ / ۱۴۹ -

۱۵۰ / ۱۵۴ / ۱۸۷ / ۱۹۰ -

۲۰۰ / ۲۵۰ / ۲۹۷ / ۳۵۱ -

ع

چالگام : ۷۶ -

چهار میثاق : ۳۱۱ -

چین : ۱۳۳ ، ۳۳۸ -

ح

حلب : ۳۳۸ -

حجر لیود : ۵۰۳ -

حوض کوثر : ۵۳۳ -

حیدر آباد دکن : ۳۸۳ ، ۴۱۱ ،

۴۱۳ ، ۴۳۶ ، ۴۴۷ ، ۴۹۳ ،

۴۹۷ ، ۵۲۱ ، ح ۵۹۸ -

حیدر آباد سندھ : ۶۶۳ -

خ

خان بود : ۶۳۶ -

خالدیس : ۳۰۲ -

خاتن : ۲۵۰ -

خداداد محل : ۳۸۲ -

خراسان : ۲۱۸ ، ۲۹۲ -

ذ

دکن : ۱۳ ، ۱۴ ، ۱۵ ، ۱۳۰ ،

۱۵ ، ۱۶ ، ۲۲ ، ۳۱ ، ۵۷ ،

۶۱ ، ۶۲ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۸۳ ،

۸۷ ، ۹۱ ، ۹۲ ، ۱۰۱ ، ۱۰۶ ،

۱۲۱ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۲ ،

۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴ ،

۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰ ،

۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۵ ، ۱۵۸ ،

۱۵۴ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ ،

۱۶۲ ، ۱۷۵ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ،

۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ، ۱۹۸ ،

۱۹۹ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۱۳ ،

۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ،

۲۳۷ ، ۲۳۸ ، ۲۴۰ ، ۲۴۵ ،

۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۵۱ ، ۲۵۶ ،

۲۵۹ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۵ ،

۲۶۶ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۱ ،

۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۸۰ ،

۲۶۹ ، ۲۷۰ ، ۲۷۱ -

ایرس بود : ۱۱۱ -

ایرس : ۴۶۴ -

ط

طاق محل : ۷۳ ، ۷۵ -

تلکاه : ۳۸۱ -

توران : ۳۷۱ ، ۵۳۳ -

ث

ثوگه : ۶۷۳ ، ۶۷۷ ، ۶۸۶ ،

۶۸۶ -

ج

جامع مسجد یثربی : ۵۳۵ -

چستا (دربا) : ۷۴ ، ۹۰ ، ۴۱۶ ،

۴۴۴ ، ۵۱۷ ، ۵۲۲ -

چنگای : ۲۸۳ -

چورا : ۶۷۵ -

چوچهر : ۸۰ -

۱۵۳ ۱۵۸ ۲۰۰ ۵۲۵
 ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۵ ۵۳۶
 دل کا لقمہ ۵۳۹ ۵۵۲ ج ۵۶۰
 ۵۶۲ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۲
 ۵۹۳ ۵۹۴ ۶۲۰ ۶۲۲
 ۶۴۰ ۶۶۶ ۶۷۳ ۶۷۴
 ۶۸۰ ۶۸۶ ۶۹۱ ۶۹۹
 - ۷۱۱

ط

طبلن : ۴۴۴ -
 غیرہ اسماعیل خان : ۶۳۶ -

ظ

راجہ نالہ : ۱۳۶ ۱۳۸ ۱۴۰ ۱۴۶
 ۶۷۱ ۶۷۲ -
 راجستھان : ۷۶۹ ۷۶۹ -
 راس کباری : ۴ -
 رائے پاک : ۲۴۸ -
 راجپوت کا لقمہ : ۲۴۰ -
 رائے کھڑا : احمد آباد : ۹۹ -
 روم : ۱۵ ۱۸۴ ۴۴۳ ۴۷۱ -

ز

زم زم : ۵۴۴ -

س

سکر سکندری : ۲۵۰ -
 سرالکھپ : ۴۷۸ -

۱۸۴ ۱۸۷ ۱۹۲ ۱۹۳
 ۲۱۵ ۲۳۳ ۲۳۷ ۲۳۸
 ۲۴۱ ۲۶۶ ۲۸۰ ۲۸۲
 ۲۸۳ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷
 ۲۹۸ ۳۲۰ ۳۲۹ ۳۳۲
 ۳۳۳ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۶۹
 ۳۷۶ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۹۰
 ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۸ ۴۰۹
 ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۴ ۴۱۲
 ۴۱۶ ۴۱۹ ۴۳۰ ۴۳۳
 ۴۴۰ ۴۶۶ ۴۹۰ ۵۰۸
 ۵۰۹ ۵۱۲ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۹
 ۵۳۰ ۵۳۴ دکن کے دروازی
 علاج ۵۵۲ دکن میں زبان کی
 دو صورتیں ۵۶۳ ۵۶۶ ۵۸۴
 ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۵
 ۶۰۳ ۶۰۵ ۶۰۹ ۶۲۲
 ۶۲۳ ۶۲۵ ۶۳۲ ۶۴۰
 ۶۴۳ ۶۷۳ ۶۸۲ ۶۸۶
 ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۱ ۶۹۹
 - ۷۰۱

دواہ گنگ و چین : ۴ -

دولت آباد/دہوگری : ۱۳ ۱۴
 ۳۴ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۸
 ۲۸۰ ۵۵۲ -

دہلی/دہل : ۳ ۱۱ ۱۲ ۱۳
 ۱۴ ۱۵ ۲۲ ۲۷ ۳۳
 ۳۶ ۵۶ دہلی کی شاعری ۶۹
 ۷۰ ۷۶ ۸۹ ۹۰ ۱۰۸
 ۱۳۴ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۴۹

سندان : ۳۸۱ -

پندونستان : ۸ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴

۱۵ ، ۱۶ ، ۱۷ ، ۱۸

۱۹ ، ۲۰ ، ۲۱ ، ۲۲

۲۳ ، ۲۴ ، ۲۵ ، ۲۶

۲۷ ، ۲۸ ، ۲۹ ، ۳۰

۳۱ ، ۳۲ ، ۳۳ ، ۳۴

۳۵ ، ۳۶ ، ۳۷ ، ۳۸

۳۹ ، ۴۰ ، ۴۱ ، ۴۲

۴۳ ، ۴۴ ، ۴۵ ، ۴۶

۴۷ ، ۴۸ ، ۴۹ ، ۵۰

۵۱ ، ۵۲ ، ۵۳ ، ۵۴

۵۵ ، ۵۶ ، ۵۷ ، ۵۸

۵۹ ، ۶۰ ، ۶۱ ، ۶۲

۶۳ ، ۶۴ ، ۶۵ ، ۶۶

۶۷ ، ۶۸ ، ۶۹ ، ۷۰

۷۱ ، ۷۲ ، ۷۳ ، ۷۴

۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۷۸

۷۹ ، ۸۰ ، ۸۱ ، ۸۲

۸۳ ، ۸۴ ، ۸۵ ، ۸۶

۸۷ ، ۸۸ ، ۸۹ ، ۹۰

۹۱ ، ۹۲ ، ۹۳ ، ۹۴

۹۵ ، ۹۶ ، ۹۷ ، ۹۸

۹۹ ، ۱۰۰ ، ۱۰۱ ، ۱۰۲

۱۰۳ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶

۱۰۷ ، ۱۰۸ ، ۱۰۹ ، ۱۱۰

۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۱۳ ، ۱۱۴

۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۱۱۸

۱۱۹ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۲

۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۲۵ ، ۱۲۶

۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰

۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴

۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۷ ، ۱۳۸

۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۴۲

۱۴۳ ، ۱۴۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶

۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰

۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴

۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸

۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ ، ۱۶۲

۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۶۶

۱۶۷ ، ۱۶۸ ، ۱۶۹ ، ۱۷۰

۱۷۱ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴

۱۷۵ ، ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸

۱۷۹ ، ۱۸۰ ، ۱۸۱ ، ۱۸۲

۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵ ، ۱۸۶

۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰

۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴

۱۹۵ ، ۱۹۶ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸

۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲

۲۰۳ ، ۲۰۴ ، ۲۰۵ ، ۲۰۶

۲۰۷ ، ۲۰۸ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰

۲۱۱ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴

۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸

۲۱۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲

۲۲۳ ، ۲۲۴ ، ۲۲۵ ، ۲۲۶

۲۲۷ ، ۲۲۸ ، ۲۲۹ ، ۲۳۰

۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴

۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸

۲۳۹ ، ۲۴۰ ، ۲۴۱ ، ۲۴۲

۲۴۳ ، ۲۴۴ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶

۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ ، ۲۵۰

۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۴

ی

ی : ۱۲۵ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۲۸

۱۲۹ -

۱۲۴ : ۱۲۵ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷

۱۲۸ : ۸ -



۴. موضوعات

الف

- آبِ حیات : ۳۳۶ / ۳۳۸ / ۳۳۹ / ۳۴۱
 آریا : ۳ / ۹ / ۱۰ / ۵۹۷ / ۶۷۲
 آرمانی الفاظ : ۵۸۷
 آذر رسول : ۳۵۳ / ۳۵۵ / ۳۱۳
 آذر علی رضا : ۳۵۳
 آذر خزانه : ۵۹۵ / ۶۱۳ / ۶۷۳
 ۶۷۷ / ۷۰۲
 آذر محمود : ۱۲ / ۹ / ۸
 آینه ظاهرین : ۳۷۳
 آینه سکنبری : ۳۳۷
 ابهر : ۶ / ۶۷۰ / ۶۷۲
 ابهر لیلی : ۶۷۰
 آب بهر لیلی : ۳ / ۵ / ۶ / ۷ / ۲۷
 ۶۷ / ۸۸ / ۶۷۳
 احادیث نبوی : ۱۷۲
 لصدی / قادیانی : ۳۶۹
 اظنه (واگ) : ۲۰۹
 اردما گنجی : ۵۸۷
 اردما گنجی آب بهر لیلی : ۷
 اردو : ۳ / ۶ / ۷ / ۱۱ / ۲۳
 ۳ / ۲۳ / ۳۶ / ۳۷ / ۳۱

- ۲۴ / ۲۶ / ۲۶ / ۲۸ / ۲۹
 ۶۰ / ۶۱ / ۶۲ / ۷۳ / ۷۹
 ۸۲ / ۹۲ / ۱۰۴ / ۱۲۶ / ۱۳۶
 ۱۳۸ / ۱۵۰ / ۱۵۲ / ۱۵۳
 ۱۵۴ / ۱۵۷ / ۱۸۴ / ۱۸۵ / ۱۹۴
 ۲۰۰ / ۲۱۹ / ۲۶۱ / ۲۶۲
 ۲۷۷ / ۳۸۲ / ۳۹۰ / ۳۹۳
 ۴۰۰ / ۴۰۱ / ۴۱۵ / ۴۲۲
 ۴۶۰ / ۴۰۳ / ۴۰۹ / ۴۲۰
 ۴۲۶ / ۴۴۱ / ۴۸۷ / ۴۸۹
 ۴۹۷ / ۶۰۲ / ۶۱۱ / ۶۱۵
 ۶۱۲ / ۶۲۶ / ۶۲۷ / ۶۲۸
 ۶۳۰ / ۶۳۱ / ۶۳۶ / ۶۳۰
 ۶۵۱ / ۶۵۳ / ۶۵۸ / ۶۶۰
 ۶۶۵ / ۶۶۶ / ۶۶۸ / ۶۶۹
 ۶۷۰ / ۶۷۱ / ۶۷۳ / ۶۸۱
 ۶۸۲ / ۶۹۹ / ۷۰۰ / ۷۰۱
 ۷۰۳ / ۷۰۴ / ۷۰۵ / ۷۱۰
 اردو ادب : ۱ / ۲ / ۳ / ۱۳۹ / ۱۶۵
 ۱۷۳ / ۱۷۷ / ۲۱۷ / ۲۲۳
 ۳۹۱ / ۴۷۱ / ایک تاریخی واقعہ
 ۵۳۰ - ۵۳۱ / جدید دور ۵۳۱
 ۶۲۷ / ۶۲۹

۲۰۳ ۲۳۸ ۲۶۲ ۲۶۹
 ۲۸۰ ۳۱۲ ۳۲۳ ۳۴۳
 ۳۶۹ ۳۸۳ ۳۸۵ ۴۰۲
 ۴۱۰ ۵۱۳ ۵۲۰ ۵۹۵
 ۵۹۶ نشو و نما میں معاون اسباب
 ۵۹۹ - ۶۰۱ ۶۰۵ ۶۱۰
 ۶۱۹ ۶۲۳ ۶۳۷ ۶۴۰
 ۶۴۵ ۶۴۷ ۶۶۷ ۶۷۶
 - ۷۱۲

اُردو زبان و ادب : ۳۴ : ۷۷
 ۱۲۱ ۱۲۸ ۱۳۹ ۱۴۴
 ۱۴۷ ۱۹۲ ۲۶۵ ۵۸۹
 ۵۹۰ - ۷۰۲

اُردو شعرا : ۳ : قدیم ۶۵۵ -

اُردو شاعری : امیر خسرو ۱۲۷ : ابتدائی
 اثرات ۱۰۵ - ۱۰۶ ۱۲۸
 ۱۲۹ ۳۸۳ ۳۹۶ ۴۰۲
 ۴۰۴ ۴۲۰ ۵۲۹ ۵۳۲
 ۵۳۴ ۵۴۲ ۵۴۴ ۵۴۵
 ۵۴۸ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۵
 ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۶۹ ۵۷۰
 ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۸۲ ۶۳۹
 ۶۳۸ ۶۴۰ ۶۶۶ ۶۸۰
 ۶۸۲ ۶۸۵ ۶۹۰ ۶۹۹
 ۶۹۲ ۶۹۴ ۷۰۶ -

اُردو ناول کی روایت : ۱۹۵ -

اُردو کا بنیادی اور ابتدائی لہجہ :

- ۵۳

اُردو کا قدیم ترین نام : ۲۳ -

اُردو کلچر : ۶۲۹ -

اُردو الفاظ : ابو الفرج کے کلام ،

سعود سعد سلمان کے فارسی دیوان ،

حکیم سنانی ، طبیب ناصری ، قرآن

السمین ، خزان الفنون ، دیوان

رانی و خضر خان ، تاریخ فیروز شاہی

اور سیر الاولیاء میں ۲۳-۲۴-۷۷

۶۳۹ ، اُردو الفاظ اور محاورے

فارسی تصانیف میں ۲۳ - ۲۷ -

اُردو تہذیب : ۱۹۴ ، اور ادب ۶۹۶ -

اُردو رسم الخط : ۹۳ -

اُردو روایت : ۱۷۴ ، گجرات میں

ابتدا ۹۲ ، تاریخ ۳۸۳ -

اُردو زبان : ۱۰ ، ۲ ، ۳ ، تشکیل

و ترویج کے ضمن میں چند واقعات

۱۱-۱۵ ، اُردو کی ترقی اور صوفیانے

گرام ۱۵ ، شمال سے چلے گجرات

اور دکن میں ادبی زبان کا درجہ

۱۶ - ۱۷ ۲۱ ۲۵ ۲۶

۲۹ ۳۹ ۴۳ ۵۷ ۷۰

۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۷ ۸۱

۸۷ ۹۰ ۹۴ ۹۹ ۱۰۰

۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۵

۱۲۸ ۱۳۲ ۱۳۷ ۱۳۸

۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۳

دکن میں پروان چڑھنے کے اسباب

۵۰ - ۱۵۱ ۱۵۸ ۱۶۳

۱۷۳ ۱۷۹ ۱۸۸ ۱۹۳

۱۹۴ ، جائے کے عہد میں

- اردو لغت نویسی : ۷۸ -
 اردو میں براہوں الفاظ : ۷۱۸ -
 اردو میں تخیل کے نمونے : ۳۳۷ -
 اردو محاورے : فارسی تصانیف میں
 ۲۵ - ۲۶ ، امیر خسرو کی
 تصانیف میں ۲۵ ، شمس سراج
 عقیق کے ہاں ۲۵ ، مفرح القلوب
 میں ۲۶ -
 اردو نثر : ۴۹۶ -
 اردو نظام شاعری دور میں : ۲۸۳ -
 اردو کے قدیم : ۱۰۸ ، ۱۰۶ ، ۹۳ ،
 ۱۳۰ ، ۱۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۶۱ ،
 ۲۷۱ ، ۳۵۰ ، ۳۰۱ ، ۵۹۶ ،
 ۵۹۷ ، ۵۹۸ ، ۵۹۹ ، ۶۰۲ ،
 ۶۰۳ ، ۶۰۶ ، ۶۰۷ ، ۶۰۸ ،
 ۶۰۹ ، ۶۱۱ ، ۶۱۲ ، ۶۱۳ ،
 ۶۱۸ ، ۶۲۳ ، ۶۲۴ ، ۶۲۵ ،
 ۶۳۵ ، ۶۳۷ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ،
 ۶۶۳ ، ۶۶۵ ، ۶۷۷ ، ۶۸۲ ،
 ۶۹۷ ، ۶۹۹ ، ادب ۶۷۹ ، ادب
 کی آخری حد فاصل ۱۴۳ ، نثر
 - ۴۶۰ -
 اردو کے معلیٰ : ۴۶۳ ، ۵۳۰ ،
 ۵۵۲ ، ۵۸۷ -
 اژدہ وسطی : ۴۸۸ ، کا معاصرہ ۳۸۹ -
 - ۳۹۰ -
 اساطیر : ۶۶۰ -
 اساطیری (راگب) : ۱۱۲ ، ۲۱۵ ،
 - ۲۱۷ -
 اسلام : ۹۱ ، ۱۴۳ ، ۲۸۲ ، ۷۰۰ -
- اسلامی ادب : ۴۴۷ -
 اسلامی تصنیف : ۹۳ ، ۱۰۶ ، ۱۰۸ ،
 - ۱۲۰ -
 اسلامی روایت : ۱۳۲ -
 اسرار اعظم : ۳۸۸ ، ۵۱۵ -
 اسما یا اسمائے صفات : اردو ، پنجابی
 اور سرائیکی میں ۶۹۷ -
 احادیث : اردو ، پنجابی ، سرائیکی اور
 سندھی میں ۶۹۷ -
 اطفال : ۵۱ ، ۵۷ ، ۸۰ ، ۲۸۵ ،
 ۵۱۳ ، ۵۹۵ ، ۶۹۹ ، ۷۰۰ -
 اطفالی (زبان) : ۳۰۱ ، ۶۰۷ -
 افلاطونی فلسفہ : ۵۴۶ -
 اکھن : ۶۵ -
 اصرار : ۱۶۱ -
 اسپران حیدر : ۱۲ ، ۱۳ ، ۹۰ ، ۹۲ ،
 ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۵۸ ، ۷۰۱ -
 انگریز : ۶۵۶ ، ۷۰۸ ، ۷۱۱ ، سندھی
 زبان کے رسم الخط کی تدوین
 - ۶۸۰ -
 انگریزی : ۲ ، ۳ ، ۲۵ ، ۷۷ ،
 ۱۰۵ ، ۱۹۲ ، ۳۱۰ ، ۴۴۴ ،
 ۴۶۲ ، ۴۶۴ ، ۵۵۵ ، ۵۹۳ ،
 - ۶۹۶ -
 انگریزی زبان و ادب : ج ۳ ،
 - ۵۵۷ -
 انجلیاں : ۲۷ -
 اودھ : ۷ ، ۱۶۳ ، ۱۹۷ ، ۵۸۷ ،
 ۶۳۰ ، ۶۷۱ -
 اہل پنجاب : ۷۷ ، ۳۰۰ ، ۶۱۳ -

پشتو : ۵۸ : ۶۹۹ : ۵۰۰ : ۷۰۱

۵۰۳ : ۵۰۴ : ۵۰۶

پشتو رسم الخط : ۵۰۴ -

پنجابی : ۳ : ۷ : ۶۲ : ۹۹ : ۱۰

۱۵۲ : ۱۵۳ : ۱۵۱ : ۱۹۷

۳۰۴ : ۳۰۱ : ۳۹۵ : ۵۰۹

۵۹۶ : ۵۹۷ : ۵۹۸ : ۵۹۹

۶۰۵ : ۶۰۷ : ۶۰۸ : ۶۰۹

۶۱۱ : ۶۱۳ : ۶۱۴ : ۶۱۶

۶۲۰ : ۶۲۳ : ۶۲۴ : ۶۲۵

۶۲۹ : ۶۵۱ : ۶۵۳ : ۶۵۸

۶۶۴ : ۶۶۹ : ۶۷۱ : ۶۷۷

۶۸۲ : ۶۹۶ -

پنجابی اثرات : ۶۰۹ -

پنجابی الفاظ : ۳۰۴ -

پنجابی لہجہ : ۵۴ : ۱۵۳ : ۳۰۰ -

پنجاب کے شعرا : ۶۰۹ -

ہورپ : ۴۵ -

ہولہ : ۳۸ : ۳۲۶ -

ہوس : ۶۵ : ۶۶ : ۶۳۰ -

ہماکن : ۶۶ -

چلی : ۲۷ : ۳۵ -

چروڑی لارسی : ۴۴۰ : ۴۴۴ -

چن : ۱۰۷ : ۱۰۸ : ۱۱۵ : ۱۳۰ -

ت

تلپک : ۶۰ -

تازی : ۲۸۵ -

تختیاس : ۱۰۷ : ۱۱۵ -

۲۲۳ : ۲۲۸ : ۲۲۹ : ۲۳۱

۲۳۱ : ۲۳۶ : ۲۵۱ : ۲۷۳

۲۹۹ : ۳۰۵ : ۳۰۷ : ۳۱۳

۳۲۱ : ۳۲۹ : ۳۳۸ : ۳۶۷

۳۶۹ : ۳۷۴ : ۳۸۱ : ۳۸۵

۵۱۹ : ۵۶۰ : ۵۸۸ : ۶۰۶

۶۳۵ -

بجاہری مستوف : فلسفہ وجود ۱۸۹

۱۹۰ -

بجاہری رنگ : ۵۳۲ -

بجاہری روایت : ۲۷۷ -

بجاہری زبان : ۳۹۲ : ۵۶۰ -

بجاہری اثر : ۳۹۱ -

بجاہری اور گولنگٹا کے اسلوب کا

فرق : ۳۸۵ - ۳۸۹

ہیرانی ہندی (راگ) : ۶۸۳ -

پ

پارسی : (دیکھیے لارسی) -

پٹھان : ۵۷ : ۵۰۲ : ۷۰۹ -

پراکرت : ۱۵۵ : ۱۶۲ : ۱۸۹ -

پراکرت الفاظ : ۳۱ : ۱۵۵ : ۳۰۰

۳۸۱ -

پرتگالی : ۶۹۶ : ۷۰۱ -

پرتگالی الفاظ : ۲۱ -

پرتول چندر چٹرجی : کی تجویز

۵۹۵ -

پساہی : ۸ : ۶۷۲ -

پساہی اپ بھرانہ : ۷ : ۶۷۱ -

ٹ

ٹکی : ۶۷۱ -

ٹوری (راگ) : ۱۱۰ ، ۱۳۰ -

ج

جاٹ : ۵۹۷ ، ۶۶۹ -

جام جم/جمنید : ۵۴۴ ، ۵۴۶ -

جدید آریائی زبانیں : ۶ -

جدید اردو اسلوب : ۲۷۰ ، ۲۷۳ -

جدید رومانی زبانیں : ۶۶ -

جدید ہند آریائی زبانیں : ۴ ، ۶ -

۱۰ ، ۵۸۷ ، ۶۰۱ ، ۶۷۷ -

جرمن زبانیں : ۶۰۲ -

جشن : برسات (۴۱) ، ہست (۴۱) -

نقر عید (۴۱) ، شب برات (۴۱) -

شعبہ معراج (۴۱) ، عید الفطر -

(۴۱) ، عید سوری (۴۱) ، عید غدیر -

(۴۱) ، عید مولوی علی رضا (۴۱) -

عید میلاد النبیؐ (۴۱) ، عید لوروؤ -

۴۱۱ -

جکری : ۳۸ ، ۱۰۶ ، کیا ہے ؟ -

۱۰۷ ، ۱۰۹ ، ۱۱۲ ، راگ -

۶۲۵ -

جنگِ قالی کوٹ : ۲۵۱ ، واقعات -

۲۸۱ - ۲۸۲ ، ۳۱۰ -

جھولنا : ۴۰۱ -

جینہ : ۶۶ -

چین ست : ۸ -

تذکیر و تائیت اردو ، پنجابی ، مراٹھی

اور سندھی میں : ۶۹۷ - ۶۹۸ -

ترانہ (راگ) : ۶۲۵ -

ترک : ۱۳ ، ح ۳۲ ، ۳۳ ، ۳۸ -

۲۸۵ ، ۵۹۳ ، ۵۹۵ -

ترک انسر : ۱۲ ، ۹۰ -

ترک افغان : ۶۸۰ -

ترک خاندان : ۱۲ ، ۱۳ ، ۹۰ -

تروی : ۲ ، ۱۳ ، ۲۹ ، ۳۲ ، ۴۵ -

۵۱ ، ۵۹ ، ۶۰ ، ۶۶ ، ۷۸ -

۱۹۷ ، ۳۸۲ ، ۳۹۳ ، ۴۰۸ -

۴۴۴ ، ۴۴۵ ، ۶۳۹ ، ۶۶۰ -

۶۶۶ ، ۷۰۰ -

ترکی الفاظ/لغات : ۲ ، ۳ ، ۲۱ ، ۲۲ -

۶۰۲ ، ۶۱۸ -

تغلیق (تیلہ) : ۵۹۳ -

تلگو : ۳۸۲ ، ۴۱۰ -

تلنگ (راگ) : ۴۳ ، ۶۲۳ -

تلنگ : ۱۵۰ ، ۳۸۲ ، ۴۲۳ -

شاعری : ۳۸۳ -

تمہیل کیا ہے ؟ : ۴۳۵ - ۴۳۶ -

تمدنِ اسلامی : ۴۴۷ -

توحید باری تعالیٰ : ۳۰۹ -

تولی (راگ) : ۲۱۵ -

تورانی : ۵۷ ، ۵۸۷ ، ۶۷۲ -

ٹوی (راگ) : ۱۱۲ ، ۶۸۲ -

تھریل : ۶۸۲ -

تیسرا کلچر (منزل کلچر) : ۷۷ ،

۱۰۴ ، ۲۸۳ -

۲۵۳ / ۲۳۷ / ۲۲۶ / ۲۱۹
 ۲۲۵ / ۲۳۱ / ۲۲۳ / ۲۲۲
 ۲۶۱ / ۲۶۰ / ۲۵۴ / ۲۴۶
 ۲۴۴ / ۲۰۷ / ۲۸۲ / ۲۶۳
 ۲۶۰ / ۲۴۵ / ۲۴۲ / ۲۳۵
 ۲۸۵ / ۲۸۲ / ۲۸۱ / ۲۶۳
 ۵۱۶ / ۵۱۴ / ۴۹۴ / ۴۸۶
 ۵۲۵ / ۵۲۴ / ۵۲۲ / ۵۱۷
 ۵۵۱ / ۵۳۲ / ۵۳۱ / ۵۳۰
 ۵۸۷ / ۵۶۰ / ۵۵۹ / ۵۵۲
 ۶۳۰ / ۶۲۴ / ۶۲۳

دکئی ادب : ۱۵ / ۲۲ / ۸۳
 ۱۲۸ / ۱۲۹ / ۱۳۰ / ۱۷۹
 ۲۳۵ / ۲۴۷ / ۲۱۹ / ۲۵۱
 ۲۵۳ / ۲۹۱ / ۲۴۱ / ۲۷۵
 ۵۱۵ / ۵۲۲ / ۵۲۳ / ۵۲۹

دکئی ادبی روایت : ۶۹ / ۵۴۰

دکئی اردو : ۶۷ / ۶۹ / ۷۴
 ۱۰۱ / ۱۳۱ / ۱۵۰ / ۱۵۳
 ۱۹۳ / ۲۴۱ / ۲۵۸ / ۲۲۹
 ۳۴۴ / ۳۵۱ / ۳۶۹ / ۳۹۵
 ۴۴۴ / ۵۱۴ / ۶۲۰ / ۶۳۰

دکئی الفاظ : ۵۶۰

دکئی جدید : ۵۱۷

دکئی روایت : ۸۲ / ۵۲۳ / ۵۲۵
 ۶۳۲

دکئی روزمرہ : ۵۲۳

دکئی شاعری : ۲۵۳ / ۲۲۹

دکئی شعرا : ۵۲۰ / ۵۶۰ / ۶۲۴

ج

چار بیت : ۶۹۹

چشتی (اہل چشت) : ۹۶

چغتائی (قبیلہ) : ۱۶۹ / ۲۸۵

چولہہ : ۴۰

چیت : ۶۶

ح

حروف تہجی : ۱۷۲

حبیب : ۳۱۶

خ

خطا (اہل خطا) : ح ۲۲

خوجہ : ۹۳

خیال (موسیقی) : ۲۲ / ۶۲۵

د

دالہ : ۱۳۴

دراویڑ : ۵۹۷ / ۵۹۹

دراویڑی : ۵۸۷ / ۵۰۹ / ۷۱۰

درہار اکبری : ۲۲۹

درہار اودھ : ۳۸۱

درمیر نظمیدہ : ۲۹ / ۵۳۱

دکئی (اہل دکن) : ۵۷ / ۲۸۵

دکئی تہذیب : ۲۵۳ / ۲۵۴ / ۲۶۱

۵۳۹

دکئی : ۳ / ۶ / ۱۴ / ۱۳ / ۶۱

۶۷ / ۱۳۱ / ۱۴۳ / ۱۵۳

۱۵۵ / ۱۵۶ / ۱۵۷ / ۱۷۸

۱۸۶ / ۱۸۸ / ۱۹۴ / ۲۱۴

۴۴۳ / ۴۶۰ / ۴۶۴ / ۴۸۲

۴۹۶ / ۵۰۹ / ۵۱۲ / ۵۱۴

۵۱۵ / ۵۱۶ / ۵۱۷ / ۵۲۲

۵۲۳ / ۵۲۵ / ۵۳۰ / ۵۳۱

۵۵۲ / ۵۵۳ / ۵۶۰ / ۵۶۲

۵۷۰ / ۵۸۴ / ۵۸۷ / ۵۸۹

۶۲۷ / ۶۲۳ / ۶۴۷ / ۶۶۴

۷۰۱ / انتشار -

رہتی : ۱۹۵ -

ج

زبانِ آجہ : ۹۸ -

زبانِ روزگار : ۵۷ -

زبانِ لکھنؤ : ۶۵۹ -

زبانِ وقت : ۵۷ -

زبانِ پشتوستان : ۴ / ۳۸۸ / ۴۴۴

۴۶۴ / ۴۸۵ -

زبانِ ہندی : ۵۷ -

زنگیہ خاندان : ۶۹۱ -

ح

حادثہ ہارپہ : ۵۳۹ -

حاریک : ۱۱۲ / ۶۸۲ -

حسانہ / خاندان : ۵۰۹ -

حاکم : ۵۱۷ / ۶۷۰ -

حلسی : ۵۵۷ / تہذیب - ۶۹۵

حاورہ (راگ) : ۶۲۵ -

حاورن : ۶۰ / ۱۵۴ -

حید : ۲ -

دکنی / قدیم : ۵۲۴ / ۵۹۴ / ۵۹۵

- ۵۹۸

دکنی مخلوطات کی اشاعت : ح

- ۵۹۸

دربا/دوہرے : ۵ / ۳۵ / ۱۰۵

۱۰۷ / ۱۳۰ / ۱۳۶ / دوہا اور

کیت گولکٹا میں - ۳۸۸

دھرد (راگ) : ۲۲ / ۶۲۵ -

دھلوی (زبان) : ۳ / ۶ / ۵۶

۱۰۸ / ۱۵۳ / ۱۷۸ / ۲۲۰

- ۶۷۳ / ۲۲۱

دھنڑری (راگ) : ۹۴ / ۱۱۲

۱۱۳ / ۱۱۴ / ۲۱۵ / ۳۱۴

- ۶۸۴

دھنورید : ۱۶۱ -

دھوال : ۶۴ -

ج

راجپوت ۸ / ۶۶۹ / ۷۰۴ -

راجپوت ریاستیں : ۸ -

راجستھانی : ۷ / ۶۰ / ۱۱۰

۱۹۷ / ۵۸۷ / ۶۷۷ / ۶۸۲ -

رام کروی/رام کلی (راگ) : ۴۲ / ۹۴

۱۱۲ / ۱۳۰ / ۲۱۵ / ۲۱۷

- ۶۸۲ / ۶۲۴

رت ورن : ۶۳ / ۶۲۹ -

رجز مربع سالم : ۱۱۷ -

رہتہ : ۱۲۹ / ۱۳۴ / ۱۳۵ / ۱۳۶

۱۳۹ / ۱۴۰ / کی اچھا - ۱۴۳

۱۵۳ / ۲۰۲ / ۴۴۱ / ۴۴۲

۶۰۰ / ۶۲۹ / ۶۹۹ / ۷۰۰

- ۷۰۱

منسکرتی التراث : ۱۹۳ -

منسکرتی اسطور و روایت : ۱۸۷ -

منسکرتی الفاظ : ۲۱ / ۱۵۵

- ۹۴۵

منسکرتی تہذیب : ۲۱۸ -

منشی (اہل سنت و الجماعت) : ۳۱۹ -

سورلوک : ۶۸۳ / ۶۸۴ -

سہل مجمع : ۵۳۸ / ۵۳۹ -

سی مری : ۱۱۵ -

سیرۃ النبیؐ : ۱۳۸ -

ش

شاعری : ۳۱۶ -

شاہانِ اودھ : ۶۵۹ -

شاہانِ ہند : ۵۲۳ -

شرلوک : ۳۰ -

شہرے دہلی : ۶۶۲ / ۶۶۳ -

شورسہنی : ۸ / ۶۷۲ / آپ بھرتی ۷

۸۹ / ۱۸۷ / ۶۷۱ / ۶۷۳

ہیراکوت : ۸۸ / ۹۳ -

شہدائے کربلا : ۳۷۳ -

شیریں لہرہاد : ۲۳۱ / ۶۵۷ -

سی

سیاحی (راگ) : ۱۰۷ / ۱۰۸

- ۱۰۹

صنعت : ایراد المثل : ۵۳۹ / لیام

۵۴۹ / ۵۵۰ / ۵۵۱ / ۵۶۳

سندھی (مذہبی مبلغ) : ۶۰۰ -

سوالکی : ۷ / ۳۱ / ۹۹ / ۱۱۰

۱۵۲ / ۱۵۳ / ۱۵۷ / ۱۷۱

۱۹۷ / ۵۸۷ / ۶۲۰ / ۶۷۱

۶۸۱ / ۶۸۲ / ۶۹۹ / ۷۰۱ -

سنگھ : ۳۹ / ۶۱۹ / ۶۶۲ -

سلاطینِ دکن : ۵۲۳ -

سلاطینِ ہمالیہ : ۱۸۴ / ۱۸۳ -

سلاطینِ گجرات : ۹۱ -

سلطنتِ بجاپور : (دیکھیے عادل شاہی

سلطنت) -

سلطنتِ دہلی : ۱۲ / ۱۳ / ۱۴

۱۵ / ۸۸ / ۹۰ / ۹۱ / ۷۰۱ -

سلطنتِ گجرات : ۱۱۹ / ۱۲۶

۱۲۸ / ۱۲۹ -

ستویں کا دورِ حکومت (سندھ میں) :

- ۶۸۰

سنگھی : ۵۷ / ۱۵۲ / ۱۵۳ / ۱۵۷

۵۸۷ / ۶۷۱ / ۶۷۵ / ۶۷۶

۶۷۷ / ۶۷۷ -

سندھی سوالکی : ۳ -

سندھی شاعری : ۶۸۰ -

سندھی فقیر : ۶۷۸ -

منسکرت : ۵ / ۶ / ۲۱ / ۳۰

۳۵ / ۶۳ / ۷۳ / ۹۲ / ۱۳۶

۱۵۷ / ۱۶۲ / ۱۶۳ / ۱۶۸

۱۸۹ / ۱۹۳ / ۱۹۷ / ۲۳۳

۲۶۹ / ۲۷۳ / ۳۸۵ / ۳۲۳

۳۲۳ / ۳۲۵ / ۳۸۱ / ۵۴۳

فارسی اثرات : ۱۳۷ ، ۲۳۲ ، ۲۴۴ ،

۵۶۵ ، ۵۸۸ ، ۵۸۹ ،

فارسی ادب : ۳ کے ترجموں کا

ہندوی تہذیب پر اثر ۳۹۱ ، ۴۶۲ ،

۵۲۹ -

فارسی اسلوب : ۱۸۸ ، ۲۱۹ ،

۲۲۴ ، ۲۳۱ ، ۲۴۶ ، ۲۵۱ ،

۲۵۷ ، ۲۸۰ ، ۲۸۸ ، ۳۰۵ ،

۳۱۳ ، ۳۳۵ ، ۳۵۱ ، ۳۷۰ ،

۳۸۵ ، ۴۰۱ ، ۴۰۲ ، ۴۰۴ ،

۴۰۷ ، ۴۲۴ ، ۴۳۱ ، ۴۶۰ ،

۴۶۳ ، ۴۶۴ ، ۴۸۲ ، ۴۸۵ ،

۴۹۱ ، ۴۹۲ ، ۴۹۳ ، ۴۹۴ ،

۴۰۷ -

فارسی اسلوب بیان : ۶۱

فارسی اصنافِ سخن : ۳۵ ، ۶۱ ،

۱۹۴ ، ۲۵۸ ، ۲۶۹ ، ۳۹۵ ،

۴۱۳ ، ۴۶۱ ، ۵۲۹ ، ۵۸۸ -

فارسی الفاظ : ۳ ، ۲۱ ، ۲۲ ، ۲۹ ،

۱۰۲ ، ۱۰۳ ، ۱۱۰ ، ۱۲۴ ، ۱۷۱ ،

۱۹۳ ، ۲۰۵ ، ۲۲۴ ، ۲۶۶ ،

۲۲۸ ، ۲۴۱ ، ۲۴۸ ، ۲۷۷ ،

۲۴۴ ، ۳۸۲ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ،

۵۱۴ ، ۵۲۳ ، ۵۲۴ ، ۵۳۲ ،

۵۶۶ ، ۶۰۲ ، ۶۱۸ ، ۶۲۲ ،

۶۲۵ ، ۶۳۵ -

فارسی اورژان و بحور : ۱۲۷ ، ۱۵۵ ،

۱۶۳ ، ۱۹۴ -

فارسی ابن : ۵۵۲ -

فارسی بقول : ۵۴۸ -

۳۲ ، ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶ ،

۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ ، ۴۰ ، ۴۱ ، ۴۲ ،

۴۳ ، ۴۴ ، ۴۵ ، ۴۶ ، ۴۷ ،

۴۸ ، ۴۹ ، ۵۰ ، ۵۱ ، ۵۲ ، ۵۳ ،

۵۴ ، ۵۵ ، ۵۶ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۵۹ ،

۶۰ ، ۶۱ ، ۶۲ ، ۶۳ ، ۶۴ ، ۶۵ ،

۶۶ ، ۶۷ ، ۶۸ ، ۶۹ ، ۷۰ ، ۷۱ ،

۷۲ ، ۷۳ ، ۷۴ ، ۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ،

۷۸ ، ۷۹ ، ۸۰ ، ۸۱ ، ۸۲ ، ۸۳ ،

۸۴ ، ۸۵ ، ۸۶ ، ۸۷ ، ۸۸ ، ۸۹ ،

۹۰ ، ۹۱ ، ۹۲ ، ۹۳ ، ۹۴ ، ۹۵ ،

۹۶ ، ۹۷ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۰۰ ، ۱۰۱ ،

۱۰۲ ، ۱۰۳ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ،

۱۰۸ ، ۱۰۹ ، ۱۱۰ ، ۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۱۳ ،

۱۱۴ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۱۷ ، ۱۱۸ ، ۱۱۹ ،

۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۲۳ ، ۱۲۴ ، ۱۲۵ ،

۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰ ، ۱۳۱ ،

۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ، ۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۷ ،

۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ ، ۱۴۲ ، ۱۴۳ ،

۱۴۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ ، ۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ،

۱۵۰ ، ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ،

۱۵۶ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ ،

۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۶۶ ، ۱۶۷ ،

۱۶۸ ، ۱۶۹ ، ۱۷۰ ، ۱۷۱ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ ،

۱۷۴ ، ۱۷۵ ، ۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ،

۱۸۰ ، ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵ ،

۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۱ ،

۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ، ۱۹۶ ، ۱۹۷ ،

۱۹۸ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۰۳ ،

۲۰۴ ، ۲۰۵ ، ۲۰۶ ، ۲۰۷ ، ۲۰۸ ، ۲۰۹ ،

۲۱۰ ، ۲۱۱ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۵ ،

- فارسی تعالیف : میں اردو الفاظ -۲۴-
 - ۲۷
 فارسی تہذیب : ۱۹۳ ، ۳۹۰ ، ۳۹۱ ، ۳۹۶ ، ۶۲۹ -
 فارسی رنگ و آہنگ : ۳۲۱ ، ۳۳۱ ، ۳۶۱ ، ۳۶۳ ، ۳۹۰ -
 فارسی روایت : ۹۲ ، ۱۲۱ ، ۱۲۷ ، ۱۳۳ ، ۱۸۸ ، ۲۳۲ ، ۲۶۱ ، ۳۰۵ ، ۳۲۰ ، ۵۲۲ ، ۵۲۳ ، ۵۲۹ ، ۵۳۱ ، ۵۳۴ ، ۵۵۲ ، ۵۸۰ ، ۵۸۹ ، ۶۰۹ -
 فارسی زبان : ۷۷ ، ۹۰ ، ۱۰۵ ، ۱۳۰ ، ۱۹۳ ، ۱۹۵ ، ۱۹۷ ، ۲۳۵ ، ۲۵۸ ، ۲۶۳ ، ۲۷۰ ، ۳۹۶ ، ۴۶۰ ، ۴۷۱ ، ۶۳۵ ، ۷۱۵ ، ۱۹۲ ، ۲۱۹ ، ۳۱۲ ، ۵۶۶ -
 فارسی شاعری : ۳۱۳ ، ۳۲۰ ، ۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۶۳۶ -
 فارسی شعرا : ۶۸۵ ، ۵۳۸ -
 فارسی طرز احسان : ۲۵۹ ، ۴۲۹ ، ۵۵۲ -
 فارسی عربی اثرات : ۵۲۹ -
 فارسی عربی بصورت : ۵۳۲ -
 فارسی عربی تلمیحات : ۲۶۳ -
 فارسی عربی تہذیب : ۲۰۱ -
 فارسی عربی شعر و ادب : ۵۳۱ -
 فارسی فصاحت : ۴۲۳ ، قصیدے کی روایت -۲۲۵-

- فارسی محاورے : ۳۶ -
 فارسی نظم و نثر : ۳۹۶ ، ۵۲۶ -
 لالائے : ۳۹ -
 فتح بجاپور : ۵۱۷ -
 فتح قلعہ پٹالہ : ۳۳۰ -
 فتح گولکنڈا : ۵۱۷ -
 فتح ملتان : ۳۳۰ -
 لورالسی : ۳ ، ۲ ، ۱۹۲ ، ۳۶۲ ، ۵۵۷ -
 لغت جعفریہ : ۲۸۴ -
 لغت تعبیر ، شرق : ۳۳۷ -

ق

- قادر بہ بالانویہ ، سلسلہ : ۶۴۶ -
 قدیم داستانیں : مشترک عناصر -۳۳۷-
 قدیم و ہندک بولیاں : ۶ -
 قرآنی اسلوب : ۴۹۶ -
 قرون وسطی : ۳۱۲ ، ۳۵۹ ، ۳۶۲ ، اور مثالہ -۳۳۷- ، کا داستانوی مزاج ، ۳۳۱ ، کی داستانیں ، ۳۳۰ ، ۳۷۸ -
 قصہ چندر سین و چنپاتی : ۳۳۶ -
 قصہ منور و مہمانی : ۳۳۶ -
 قصیدہ : ۱۹۵ ، نوازات -۳۴۵-
 ۳۴۶ ، نصرت کے قصیدے -۳۴۵-
 ۳۴۷ ، گولکنڈا میں -۳۸۹-
 قطب شاہی اسلوب/ گولکنڈا روایت : ۴۲۴ -
 قطب شاہی سلطنت : ۱۶۸ ، ۱۷۹ ، ۱۹۳ ، ۲۵۱ ، ۲۸۰ ، ۳۳۷ -

۶۷۰ : ۹۹۰ : ۱۱۰ : ۱۵۳ : ۶۷۰

- ۵۸۷

کھیت (راگ) : ۶۸۲ : ۶۸۲ -

کھیت رانی : ۷۰۹ -

کھیتی : ۶۷۱ -

ک

کجری / کجروانی / کجروی / بولی کجرات /

کجری : ۳۱۰ : ۱۳۰ : ۷۰ : ۱۳۰ : ۳۱۰

۵۷۰ : ۹۰ : ۶۱ : ۸۹ : ۹۳

۹۷۰ : ۹۹۰ : ۱۱۰ : ۱۲۰ : ۱۲۱

۱۲۶ : ۱۲۷ : ۱۳۱ : ۱۳۵

۱۳۹ : ۱۴۰ : ۱۴۳ : ۱۵۶

۱۵۷ : ۱۵۸ : ۱۶۲ : ۱۶۸

۱۷۱ : ۱۷۳ : ۱۷۸ : ۱۸۶

۱۸۷ : ۱۸۸ : ۱۸۹ : ۱۹۷

۲۱۲ : ۲۴۸ : ۲۹۸ : ۳۰۷

۳۶۸ : ۳۸۵ : ۴۰۱ : ۴۲۳

۵۰۹ : ۵۳۰ : ۵۵۱ : ۵۸۷

- ۵۹۵ : ۶۲۰ -

کجری ادب : ۱۵ : ۲۲ : ۹۲

۱۲۸ : ۱۲۹ : ۱۳۰ : ۱۳۲

۱۳۸ : ۱۴۱ : ۱۸۷ : ۴۳۱ -

کجری اردو : ۹۲ : ۹۳ : ۱۰۱

۷ : ۱۲۸ : ۱۳۰ : ۱۳۱

۱۰ : ۱۳۳ : ۱۳۴ : ۱۳۵

۱۳۸ : ۱۵۳ : ۱۸۹

۱۱ : ۲۱۹ : ۲۲۰ : ۳۲۹

۶ : اردو کی زبان ۱۲۳

۳۸۲ : ۳۸۳ : ۳۹۳ : ۴۱۱

۴۲۸ : ۴۳۲ : ۴۶۵ : ۵۰۶

- ۵۱۶ -

قندیل لایحہ : ۴۹۳ -

قنول (راگ) : ۶۲۵ -

قزالی : ۹۶ -

ک

کانک : ۶۵ -

کافی : کی ایجاد ۶۲۲ -

کجیر ہتھی : ۶۹ -

کچھی : ۶۸۲ -

کدوار (راگ) : ۱۰۷ -

کدواڑ : ۱۱۲ : ۶۸۲ -

کھردی : ۷۰۹ -

کھروانی : ۲۱۷ -

کشان : ۵۹۷ : ۶۷۰ -

کچر : عربی الہادی ۲۱ مسلمانوں کا

۱۰ : ۲ : ہندوستان کا ۲ : ہندوی

۲۱ : اور قومیت دکن میں ۱۳ -

کھوڑا خاندان : ۶۸۶ -

کلیان (راگ) : ۱۱۲ : ۲۱۷ : ۶۸۲ -

کلیانی : ۲۱۵ -

کنڑا (راگ) : ۲۰۹ : ۲۱۵ -

کنڑی (راگ) : ۱۵۰ : ۱۶۲ : ۳۸۲ -

کنوار : ۶۵

کوڑی (راگ) : ۲۰۹ -

کوک شاستر : ۴۱۸ -

کھدہ سکولیاں : ۲۷ : ۳۵ -

کھڑی بولی : ۳ : ۶ : ۷ : ۲۷ : ۴۱

شاعری ۱۰۶ : میں غزل کا نقادان

- ۱۵۵

گنجری اسلوب : ۲۲۹ -

گجراتی رسم الخط : ۹۳ -

گنجری روایت : ۱۳۰ ، ۱۵۵ ، ۱۶۸ ،

۱۸۶ ، ۱۸۸ ، ۱۹۷ ، ۲۰۱ ،

۲۰۲ ، ۲۰۳ ، ۲۱۹ ، ۳۱۳ -

گوہر : ۸۹ ، ۵۹۷ ، ۶۶۹ -

گوہر راتھ : ۸۹ -

گولکنڈا کا ادب : ۳۸۹ ، فارسی

اصناف سخن کی پیروی ۳۸۹ ،

- ۶۰۶

گولکنڈا کا ادبی اسلوب : ۱۶۸ ،

۲۳۶ ، ۳۸۵ ، اور بیجاپوری اسلوب

کا فرق ۳۸۵-۳۸۹ -

گولکنڈا کی زبان : ۳۹۳ -

گولکنڈا کی سلطنت : (دیکھیے قطب

شاہی سلطنت) -

گولکنڈا کی شاعری : ۳۹۹ ، میں

مرتبہ ۳۸۹ -

گیان : ۹۳ -

گیت : ۱۰۵ ، ۱۰۷ ، ۱۵۵ ، گیت

اور دھورے از اربان الدین جام

۲۰۸-۲۰۹ -

ل

لاڑی : ۶۸۲ -

لاٹینی : ۶ ، ۳۱۲ -

لاہوری : ۶ ، ۳ -

لحن داؤدی : ۳۳۷ -

لکھنوی شاعری : ۵۵۷ -

لت (راگ) : ۱۰۷ ، ۱۰۹ ، ۱۳۰ -

لودھی/لودی : ۱۱ ، ۵۰۱ ، ۵۰۲ -

لہندا : ۶۷۱ -

لیلیٰ مجنوں : ۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۹ ،

- ۶۵۷

م

مارو (راگ) : ۲۱۵ -

ماضی مطلق : اردو ، پنجابی ، سرائیکی

اور سندھی میں ۶۹۸ -

ماگھی : ۳۱ ، ۶۲ ، اپ بھرتی ۷ -

ماگھ : ۶۶ ، ۶۳۱ -

مالک : ۳۱۹ -

مثنوی : کی روایت ۱۹۶ ، گولکنڈا

میں ۳۸۸-۳۸۹ -

معاوۃ ہند : ۵۲۳ -

محترم : ۳۷۳ ، کی رسومات/عزاداری

- ۳۱۱

مہد شاہی دور : ۳۶۶ -

مرتبہ : ۱۹۶ ، گولکنڈا میں ۳۸۹ -

مرق (راگ) : ۳۸ -

مرثی : ۳۲ ، ۱۰۱ ، ۱۵۰ ، ۱۵۶ ،

۱۵۸ ، ۱۶۲ ، ۱۸۶ ، ۳۸۲ ،

شاعری ۱۹۰ -

مرتبے : ۳۲۲ -

مسلم تہذیب : ۲۸۶ ، ۶۰۱ ، ۶۶۹ -

مسلان : ۲ ، ۳ ، ۴ ، ۵ ، ۶ ، ۱۱ -

۱۶ ، ۲۱ ، ۳۲ ، ۳۵ ، ۳۲ ، ۳۳ ،

۳۶ ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ ، ۴۵ ، ۴۸ ،

۸۷ ، ۸۸ ، ۹۰ ، ۹۲ ، ۱۰۳ -

۱۰۰ / ۱۰۱ / ۱۳۶ -

سپاہ (راگ) : ۱۱۲ -

سلیام : ۷۰۱ -

منظما قیائل : ۵۹۷ / ۵۹۹ -

منگل (راگ) : ۶۶ -

منگول تہذیب : ۶۹۵ -

مولود ناسے : ۵۰۸ -

سپاراشتری اب بھرلے : ۷ -

سہودی : ۳۶۹ / ۳۶۱ -

سہلاؤ (شریف) : ۱۳۸ -

سہلہ چرخان : ۶۲۲ -

ن

ناتھ پتھ : ۱۰۵ -

ناتھ پتھی (جوگی) : ۹ / کی تصانیف

کی زبان ۹ / ۶۰۰ / ۶۰۱ -

۶۱۸ / ۶۶۹ -

نارمن : ۵۹۳ / ۲ -

نارکن والد : ۱۰۵ -

نشاۃ الثانیہ : ۳۱۰ / ۳۱۲ -

نظام شاہی سلطنت : ۱۶۸ / ۱۹۵ -

۲۲۹ / ۲۵۱ / ۲۸۰ / ۲۸۲ -

۲۸۳ -

نظم : طویل ۱۵۵ / مختصر ۱۵۵ -

لکھ : ۱۰۵ -

و

واجب الوجود (تفسیر) : ۱۵۲ -

واقعہ کرپلا : ۱۵۶ / ۳۷۳ -

وحدت الشہود (تفسیر) : ۳۰۹ -

۱۱۰ / ۱۶۳ / ۱۵۰ / ۵۹۳ -

۵۹۵ / ۵۹۷ / ۵۹۹ -

۶۰۰ / ۶۶۹ / ۶۷۱ / ۶۷۲ -

۶۷۳ / ۶۷۴ / ۶۸۰ / پنلوستانی -

۷۰۱ -

مشاعرے : ۳۴۷ -

مصنوع : اردو اور پنجابی کے ۶۹۶ -

مستوری / مشرق : ۳۳۷ -

مضارع : اردو / پنجابی / مراٹھی اور

سنڈھی میں ۶۹۸ -

معراج النبی : ۳۶۳ / ۵۰۸ -

مغنی ادبیات : ۱۰۵ / ۳۳۷ -

مغنی تمدن : ۳۳۸ -

مغل : ح ۳۲ / ۵۷ / ۷۲ -

۱۲۹ / ۱۳۵ / ۱۳۸ / ۲۸۰ -

۲۸۵ / ۳۲۲ / ۳۶۶ / ۵۱۵ -

۵۱۷ / ۵۲۳ / ۵۲۵ / ۵۵۲ -

۵۸۹ / ۶۵۶ / ۷۰۰ / ۷۰۲ -

تہذیب ۷۵ -

مغلیہ دربار : ۳۸۱ -

مغلیہ سلطنت : ۱۰۲ / ۲۳۸ -

۳۱۲ / ۵۰۶ / ۶۸۰ / ۶۸۶ -

۷۰۵ -

مقولے : ۳۰ -

مکاتیب : ۱۱۵ / ۱۳۰ -

مکراتی : ۶۷۶ -

ملاؤ (راگ) : ۲۰۹ / ۲۱۵ -

ملتان : ۶۱۸ / ۶۷۱ -

مملوکیات (مویلیئے کرام) : ۳۶ -

۳۹ / ۴۱ / ۹۳ / ۹۸ / ۹۹ -

- وحدت الوجود (فلسفه) : ۹۳ ، ۱۰۶ ، ۱۱۱ ، ۱۱۹ ، ۵۲۰ ، ۵۲۱ -
 وفات نامه : ۵۰۸ ، ۴۹۳ -
 ویدئات : ۹۳ -
 ویدک دهرم : ۱۵۷ -
 وی بهرشت/وی بهانا (ابهیمون کی زبان) : ۵ -
 جوئی روایت : ۱۹۶ -
 ریاض : ۶۳ ، ۵۸۷ ، ۶۳ ، ۶۴ -
 ارج سراج عالم : ۱۱۷ -
 بهر اوست (فلسفه) : ۱۱۹ -
 ای : ۶۷ -
 هند آریائی تہذیب : ۶۹۵ -
 هند اسلامی تصوف : ۱۱۰ -
 هند ایرانی تہذیب : ۳۹۱ -
 هند ایرانی روایت : ۵۳۵ -
 هند ایرانی روح : ۵۳۳ -
 هندکو : ۶۹۹ ، ۷۰۹ -
 هند مسلم ثقافت : ۳۳ ، ۲۸۷ ، ۳۹۱ ، ۵۳۳ -
 ہندو : ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶ ، ۳۸ ، ۱۱۰ ، ۵۹۵ ، ۵۹۶ ، ۶۷۳ -
 ہندو ادب : ۱۰ -
 ہندو اسطور : ۱۰۶ -
 ہندو تصوف : ۱۰۵ -
 ہندو تہذیب : ۱۰ ، ۲۸۶ -
 ہندو حکمت : ۱۰ -

- ہندو دیورالا : ۱۸ ، ۲۱۷ -
 ہندو ذہن : ۱۰ -
 ہندو والیان : ۵۶ -
 ہندو روایت : ۱۰۶ -
 ہندو فن : ۱۰ -
 ہندو ست : ۸ ، ۱۰ ، ۳۹ ، ۴۱۳ -
 ہندو موسیقی : ۲۲ -
 ہندو یوگی : ۶۰ ، ۶۱ -
 ہندوار : ۲۳ -
 ہندوستانی (اہل ہند) : ۵۷ ، ۶۰ -
 ۸۰ ، ۵۸۷ ، ۳۱۳ ، ۷۵ -
 ہندوستانی (زبان) : ۷۰ -
 ہندوستانی فارسی : ۳۵ -
 ہندوی : ۶ ، ۱۵ ، ۲۳ ، ۲۶ -
 ۲۹ ، ۵۶ ، ۹۹ ، ۱۲۷ ، ۱۵۱ -
 ۱۵۸ ، ۱۸۵ ، ۱۸۷ ، ۱۸۹ -
 ۲۴۰ ، ۲۴۱ ، ۲۹۸ ، ۵۴۰ -
 ۶۱۵ ، آواز ، اثرات : ۱۹۳ -
 ۱۹۴ ، ۳۸۷ ، ۳۰۳ ، ۵۸۸ -
 ۵۸۹ ، ادبیات : ۱۹۲ ، اسطور :
 ۱۰۵ ، اسلوب : ۱۶۳ ، ۲۱۹ -
 ۲۳۳ ، ۳۱۳ ، ۳۲۹ ، ۳۰۷ -
 ۳۳۱ ، اصناف سخن : ۳۵ ، ۲۵۸ -
 ۳۸۵ ، ۵۲۹ -
 ہندوی الفاظ : ۳۱ ، ۱۰۲ ، ۵۵۱ -
 ہندوی آوزان : ۹۲ ، ۱۱۰ ، ۱۵۵ -
 ۱۷۸ ، ۱۹۳ -
 ہندوی بحر : ۱۳۷ ، ۱۹۳ ، ۳۰۹ -
 ہندوی بھول : ۵۳۸ -

ہندوی تلخیصات : ۲۶۳ -

ہندوی تہذیب : ۵۶ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۵۹ -

۲۶۱ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ -

ہندوی دیوالا : ۲۲۲ -

ہندوی روایت : ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ -

۱۱۳ ، ۱۱۴ ، ۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۱۷ -

۱۳۷ ، ۱۳۸ ، ۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱ -

۱۴۲ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ -

۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱ -

۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ -

۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ -

۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۶۶ -

۱۶۷ ، ۱۶۸ ، ۱۶۹ ، ۱۷۰ ، ۱۷۱ -

۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴ ، ۱۷۵ ، ۱۷۶ -

۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ، ۱۸۰ ، ۱۸۱ -

۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵ ، ۱۸۶ -

۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۱ -

۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ، ۱۹۶ -

۱۹۷ ، ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ -

۲۰۲ ، ۲۰۳ ، ۲۰۴ ، ۲۰۵ ، ۲۰۶ -

۲۱۰ ، ۲۱۱ ، ۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ -

۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸ ، ۲۱۹ -

۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۴ -

۲۲۵ ، ۲۲۶ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ ، ۲۲۹ -

۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۲ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ -

۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۷ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ -

۲۴۰ ، ۲۴۱ ، ۲۴۲ ، ۲۴۳ ، ۲۴۴ -

۲۴۵ ، ۲۴۶ ، ۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ -

۲۵۰ ، ۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۴ -

۲۵۵ ، ۲۵۶ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸ ، ۲۵۹ -

ہندوی مترادفات : ۲۹ -

ہندوی موسیقی : ۵۶ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۵۹ -

۲۶۱ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۴ ، ۲۶۵ -

۲۶۶ ، ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۰ -

۲۷۱ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۷۵ -

۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۲۷۹ ، ۲۸۰ -

۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۵ -

۲۸۶ ، ۲۸۷ ، ۲۸۸ ، ۲۸۹ ، ۲۹۰ -

۲۹۱ ، ۲۹۲ ، ۲۹۳ ، ۲۹۴ ، ۲۹۵ -

۲۹۶ ، ۲۹۷ ، ۲۹۸ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ -

۳۰۱ ، ۳۰۲ ، ۳۰۳ ، ۳۰۴ ، ۳۰۵ -

۳۰۶ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹ ، ۳۱۰ -

۳۱۱ ، ۳۱۲ ، ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۵ -

۳۱۶ ، ۳۱۷ ، ۳۱۸ ، ۳۱۹ ، ۳۲۰ -

۳۲۱ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ ، ۳۲۴ ، ۳۲۵ -

۳۲۶ ، ۳۲۷ ، ۳۲۸ ، ۳۲۹ ، ۳۳۰ -

۳۳۱ ، ۳۳۲ ، ۳۳۳ ، ۳۳۴ ، ۳۳۵ -

۳۳۶ ، ۳۳۷ ، ۳۳۸ ، ۳۳۹ ، ۳۴۰ -

۳۴۱ ، ۳۴۲ ، ۳۴۳ ، ۳۴۴ ، ۳۴۵ -

۳۴۶ ، ۳۴۷ ، ۳۴۸ ، ۳۴۹ ، ۳۵۰ -

۳۵۱ ، ۳۵۲ ، ۳۵۳ ، ۳۵۴ ، ۳۵۵ -

۳۵۶ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ، ۳۵۹ ، ۳۶۰ -

۳۶۱ ، ۳۶۲ ، ۳۶۳ ، ۳۶۴ ، ۳۶۵ -

۳۶۶ ، ۳۶۷ ، ۳۶۸ ، ۳۶۹ ، ۳۷۰ -

۳۷۱ ، ۳۷۲ ، ۳۷۳ ، ۳۷۴ ، ۳۷۵ -

۳۷۶ ، ۳۷۷ ، ۳۷۸ ، ۳۷۹ ، ۳۸۰ -

۳۸۱ ، ۳۸۲ ، ۳۸۳ ، ۳۸۴ ، ۳۸۵ -

۳۸۶ ، ۳۸۷ ، ۳۸۸ ، ۳۸۹ ، ۳۹۰ -

۳۹۱ ، ۳۹۲ ، ۳۹۳ ، ۳۹۴ ، ۳۹۵ -

۳۹۶ ، ۳۹۷ ، ۳۹۸ ، ۳۹۹ ، ۴۰۰ -



مجلس ترقی ادب کی چند مطبوعات

- ۱۔ قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ :
از ڈاکٹر آغا افتخار حسین 70/-
- ۲۔ نفسیاتی تنقید : از ڈاکٹر سلیم اختر 60/-
- ۳۔ مقالات عہد القادور : مرتبہ محمد حنیف شہید 35/-
- ۴۔ ذکر رسول - مثنوی ردی میں :
از ڈاکٹر خواجہ حمید چوہانی 25/-
- ۵۔ البیان : از سید عابد علی عابد 60/-
- ۶۔ خطبات خطبات گارساں و تاسی :
از ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین 70/-
- ۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب - احوال و آثار :
از ڈاکٹر طاہر قنوسی 90/-
- ۸۔ قائد اعظم اور آزادی کی تحریک :
از پروفیسر جیلانی کامران 50/-
- ۹۔ ادبی تحقیق : از ڈاکٹر جمیل جانی 120/-
- ۱۰۔ عہد رسالت میں نعت : از ارشد شاکر امجد 75/-
- ۱۱۔ تاریخ ادب اردو : (جلد اول)
از ڈاکٹر جمیل جانی 100/-
- ۱۲۔ تاریخ ادب اردو : (جلد دوم)
از ڈاکٹر جمیل جانی 300/-
- ۱۳۔ شہدہ میں اردو شاعری : از ڈاکٹر بی بخش بلوچ 30/-
- ۱۴۔ فلسفہ شریعت اسلام : از سید مسدنی 115/-
- ۱۵۔ نظام معاشرہ اور تعلیم : (جلد دوم) "از عارفہ رحیل"
ترجمہ بی آر۔ عزیز 40/-
- ۱۶۔ فیض بیدل : از ڈاکٹر مہناظی 40/-
- ۱۷۔ محمد حسین آزاد ساجد و آثار : از ڈاکٹر محمد صادق 24/-
- ۱۸۔ عبدالرحمن چغتائی - فن اور شخصیت :
مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا 55/-